

الجمهورية العربية السورية

جامعة دمشق

كلية الآداب والعلوم الانسانية

قسم الآثار –الدراسات العليا

اللوحات الفسيفسائية في منطقة جنوب سورية

(اللوحات الكلاسيكية المكتشفة حديثا والغير مدروسة)

مشروع دراسة معد لنيل درجة الماجستير في الآثار الكلاسيكية

اعداد الطالبة : خزامى معن الصالح

اشراف الدكتور: سعيد الحجي

دمشق ٢٠١٨م / ١٤٣٩هـ

مخطط البحث

العنوان **الصفحة**

الفصل الثالث : دراسة اللوحات الفسيفسائية في منطقة جنوب سورية حسب موضوعاتها:

الفصل الرابع : دراسة تحليلية و مقارنة للوحات الفسيفسائية في المنطقة الجنوبية:

المقدمة :

تعتبر سورية مهد الحضارات على مر العصور وواحدة من أغنى بلدان العالم بالمعالم واللقى الأثرية، ولاسيما التماثيل و المنحوتات والتوابيت و الفخاريات وأدوات الزينة و الأيقونات و اللوحات الفسيفسائية، فقد اكتشفت فيها العديد من اللوحات الفسيفسائية الهامة التي تنتمي في أصولها إلى العصور الرومانية فالبيزنطية وصولاً إلى العهد الإسلامي ، ولقد أرخت أقدم لوحة فسيفساء في سورية في القرن الأول الميلادي، وهي اللوحة المكتشفة في مبنى التركلينوس في أفاميا التي تتميز بزخارفها الهندسية البسيطة. وفن الفسيفساء هو فن زخرفي معماري استخدم في كسوة أرضيات القصور و الفلل الرومانية و البرك و الحمامات والكنائس ، وذلك من خلال رصف مكعبات من حجارة متعددة الأنواع (الكلسية – البركانية – الجيرية – الرخامية) على طبقة من الملاط لتثبيتها وتشكيل لوحة فنية زخرفية متكاملة ، ومنطقة جنوب سورية إحدى أهم وأغنى المناطق السورية بالمكتشفات الأثرية من اللوحات الفسيفسائية، خاصة اللوحات المكتشفة في مدينة شهبا (فيليبوبوليس) مدينة الإمبراطور فيليب العربي الذي حولها وبفترة زمنية قصيرة من قرية صغيرة إلى مدينة ذات أهمية كبيرة، وجلب إليها العديد من الفنانين الذين صنعوا لوحات فسيفسائية هامة شكلت مصدراً هاماً للتعرف على الأساطير التي شاعت في المنطقة في ذلك العصر. دُرست هذه اللوحات من قبل العديد من الباحثين العرب و الأجانب كالباحثة البلجيكية جانين بالتي(Janine Balty) التي نشرت العديد من الكتب و الأبحاث تناولت فيها الفسيفساء في سورية ويشكل خاص اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في مدينة شهبا ، وبيير كانفيت (Pierre Canvite) الذي نشر العديد من المقالات الهامة حول فن الفسيفساء.

كما اكتشفت في مدينة بصرى العديد من اللوحات الهامة ولاسيما لوحة دير العدس المحفوظة في قلعة بصرى والتي حملت مشاهد من الحياة اليومية في الريف السوري، دُرست من قبل العديد من الباحثين أمثال جانين بالتي(Janine Balty) و دونسيل فوت(Douncel Vout) و اندريه بارو(Andre Parrot

تضم متاحف السويداء ودرعا لوحات فسيفسائية مكتشفة من مناطق مختلفة(شهبا– المجدل –وادي الزيدي – بصرى– خربة غرز – وادي اليرموك ..) و تحمل هذه اللوحات مواضيع و زخارف متنوعة شكلت مادة علمية مغرية للدراسة و البحث العلمي وتحليل موضوعاتها من قبل الباحثين ،فهي ستضيف وبدون أدنى شك معلومات جديدة عن تطور هذا الفن في منطقة جنوب سورية ، وتعطي فكرة عن الحالة الفنية و الثقافية و الاقتصادية والدينية السائدة في هذا المجتمع الذي كان ومنذ بداية انتشار الدين المسيحي مركزاً أساسياً لانتشار الدين الجديد ومعتقداته.

حملت هذه اللوحات الفسيفسائية مواضيع متعددة ، بعضها يحمل مشاهد بشرية وبعضها الآخر مشاهد حيوانية (مطاردة – تقابل – افتراس) وبعضها الأخر حمل زخارف نباتية وهندسية (معينات–

ميداليات– مثمنات– مربعات – دوائر متداخلة– أنصاف دوائر متراكبة– مربعات منفذة على حافتها – معينات– صلبان – ورود – كرمة – رمان – أشجار سرو – أشجار نخيل..).

إشكالية البحث :

اتجه معظم الباحثين و الدارسين لفن الفسيفساء إلى دراسة اللوحات المكتشفة في الشمال السوري كاللوحات المكتشفة في معرة النعمان في محافظة إدلب و اللوحات المكتشفة في أفاميا ،و اللوحات المكتشفة في جنوب سورية وخاصة مدينة شهبا والتي أرخت في معظمها إلى الفترة الرومانية. إلا أنه وبعد الاكتشافات الهامة التي ظهرت في كل من محافظتي درعا و السويداء والتي بلغ عددها حوالي عشرين لوحةً فسيفسائيةً فريدةً تنوعت مواضيعها ما بين المشاهد البشرية و الحيوانية و الزخارف الهندسية و النباتية ، والتي لم تدرس بعد ،هذا ما دفعنا إلى الاهتمام بدراستها وتحليل مشاهدها وعناصرها الزخرفية و رمزيتها ومقارنتها مع مثيلاتها من داخل و خارج سورية. وسنعمل في هذا البحث على الإجابة على بعض النقاط الهامة :

- ما هي أماكن اكتشاف هذه اللوحات الفسيفسائية ؟ وماهي حالة الحفظ الحالية لهذه اللوحات و تأريخها؟
- ماهي أهم الموضوعات التي نفذت على هذه اللوحات ؟ وماهي رمزية المشاهد المصورة عليها؟
- ما هو أصل الزخارف الهندسية المنفذة وهل هي زخارف تعود لأصول إغريقية أو رومانية أو أنها زخارف حملت صبغة و ملامح محلية؟
- كما أننا سنعمل على التعرف على الفنانين والورش المنفذة للوحات الفسيفسائية ، وخصوصية الفن المحلي في منطقة جنوب سورية.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية هذا البحث في أننا سندرس لوحات لم تدرس بعد من قبل الباحثين، فهي تشكل مرآة تعكس طبيعة المجتمع والحالة الثقافية السائدة في منطقة جنوب سورية ، كما أننا سنعمل على إعادة ربط أجزاء هذه اللوحات وخاصة اللوحات المحفوظة في مستودع متحف درعا لأنها كانت مجزأة إلى عدة قطع من قبل المنقبين المكتشفين لهذه اللوحات ، وذلك لتسهيل عملية نقلها إلى المتحف وعرضها أو تخزينها ،مما أفقد اللوحات العديد من أجزائها ، لذلك سنعمل ومن خلال المخططات التي حصلنا عليها من المديرية العامة للآثار و المتاحف على إعادة تشكيل هذه اللوحات ومحاولة إرجاعها إلى حالتها الأصلية عند الاكتشاف . يهدف هذا البحث إلى دراسة اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في منطقة جنوب سورية دراسة وصفية تحليلية من خلال تناول موضوعاتها المنفذة عليها و عناصرها الزخرفية و رمزيتها و دراسة النقوش اليونانية المكتوبة على بعض منها . كما يهدف البحث إلى محاولة إعطاء تأريخ تقريبي للوحات المتناولة من خلال إجراء المقارنات اللازمة مع لوحات من داخل وخارج سورية. والعمل على إبراز السمات العامة والخاصة لفن الفسيفساء في منطقة جنوب سورية ، وإظهار التأثيرات الفنية والتقنية الخاصة بهذه المنطقة . كما أننا نهدف من خلال هذا البحث إلى ربط اللوحات الفسيفسائية مع المواقع الأثرية التي تم اكتشافها فيها أو قريباً منها.

منهجية البحث :

ترتكز منهجية البحث على جانبين : نظري يتمثل بالعودة إلى المصادر والمراجع العربية و الأجنبية(الإنكليزية و الفرنسية)والأبحاث والدراسات و المقالات التي تناولت اللوحات الفسيفسائية في منطقة جنوب سورية .

أما الجانب الثاني فهو عملي يتمثّل في زيارة متحف السويداء ومتحف شهبا لدراسة اللوحات الفسيفسائية بالإضافة إلى التواصل مع مديرية آثار درعا والباحثين في المنطقة الجنوبية للحصول على وثائق حول اللوحات الفسيفسائية المكتشفة و غير المدروسة وذلك لصعوبة السفر اليها في الوقت الراهن ، بالإضافة إلى الزيارة الميدانية لدراسة اللوحات الموجودة في المتحف الوطني و مخبر ترميم الفسيفساء في قلعة دمشق والتواصل مع الخبراء فيها .

ثم اجراء دراسة وصفية تحليلية للوحات الفسيفسائية المتناولة ومقارنتها مع بعضها ومع لوحات فسيفسائية من مناطق أخرى في سورية وخارج سورية .

يتألف البحث من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، **الفصل الأول:** يتناول الإطار الجغرافي والتاريخي لجنوب سورية خلال العصور الكلاسيكية وتاريخ البحث الأثري في منطقة جنوب سورية .

الفصل الثاني: يقسم هذا الفصل إلى ثلاثة عناوين:

أولاً :التعريف بفن الفسيفساء وتندرج ضمن هذه الفقرة أربعة فقرات سنتحدث فيها عن بداية نشوء فن الفسيفساء و كيفية رصف اللوحات وبداية الاهتمام بحفظ اللوحات الفسيفسائية وأهم مراكز حفظ الفسيفساء العالمية. ومراحل تطوره ومنهجية دراسة اللوحات الفسيفسائية و حفظها .

ثانياً: تناولنا فيه المنهجية الحديثة في دراسة وحفظ اللوحات الفسيفسائية وعوامل تلف هذه اللوحات ،ومبادئ وطرق حفظ اللوحات الفسيفسائية تبعاً للهدف المنشود منها.

وأما ثالثاً: فقد خصص للحديث عن مراحل تطور فن الفسيفساء في منطقة جنوب سورية من القرن الأول الميلادي حتى القرن السابع الميلادي.

أما الفصل الثالث: خُصص لدراسة اللوحات الفسيفسائية الموجودة في المنطقة الجنوبية حسب موضوعاتها حيث تضمنت ثلاث محاور ، **المحور الأول** خُصص للوحات الفسيفسائية ذات الموضوعات الإنسانية ، **المحور الثاني** يضم اللوحات الفسيفسائية ذات الموضوعات الحيوانية ، أما **المحور الثالث** خُصص للوحات الفسيفسائية ذات الموضوعات الهندسية والنباتية .

أما الفصل الرابع: تناول إجراء دراسة تحليلية للوحات الفسيفسائية المدروسة ومقارنتها مع بعضها ومع لوحات فسيفسائية أخرى من المنطقة نفسها أو من مناطق أخرى من حيث الموضوعات و العناصر الزخرفية والتأثيرات الفنية والرمزية ودلالاتها .

وأخيراً النتائج و الخاتمة التي تتناول أهم النتائج التي تمخض عنها البحث ، و تم إرفاق جدول باللوحات الفسيفسائية المدروسة مصنفة حسب موضوعاتها و تأريخها ومكان اكتشافها وحالة حفظها، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وقائمة مواقع الانترنيت.

الفصل الأول:

الإطار الجغرافي والتاريخي

لمنطقة جنوب سورية

١-الإطار الجغرافي لمنطقة جنوب سورية :

تسمى المنطقة الواقعة في أقصى جنوب سوريا (حوران)[١]،والتي تقع بين الحوض الدمشقي في الشمال و منخفض وادي اليرموك و جبال عجلون ومنخفض الأزرق ووادي السرحان في الجنوب و الجنوبِ الشرقي وتمتد بين سفوح جبل الشيخ الشرقية و مرتفعات الجولان المشرفة على وادي الأردن في الغرب و الجنوب الغربي من جهة و منطقة الحماد و الصفا من بادية الشرق مروراً بجبل حوران (جبل العرب) في الشرق ، وقد هيأها هذا الموقع لتكون البوابة الرئيسية لبلاد الشام للقادمين من شبه الجزيرة العربية وهمزة الوصل الاستراتيجية بين سورية الشمالية وسورية الجنوبية[٢]. واليوم تقتصر مساحة حوران على السهل الواقع شرقي الأردن و غربي اللجاه وجبل العرب. (الشكل١)

تقسم المنطقة الجنوبية من سورية إلى ثلاث محافظات : محافظة درعا (تبعد عن دمشق١٠١ كم) – محافظة السويداء(تبعد عن دمشق ١٠٠ كم) – محافظة القنيطرة (تبعد عن دمشق٦٧ كم)[٣]، إلا أننا سنقتصر بدراستنا هذه على دراسة جغرافية محافظتي درعا و السويداء، باعتبار أننا نقوم بدراسة اللوحات الفسيفسائية المكتشفة حديثاً في هاتين المحافظتين.

تشغل درعا القسم الغربي من حوران ، مناخها متوسطي وشبه جاف ومتوسط أمطارها ما بين ٢٥٠١- ٢٧٤ ملم ١ و رياحها بشكل عام شمالية غربية ، تهب عليها أحياناً رياح جنوبية شرقية جافة، استوطنها الانسان منذ عصور ما قبل التاريخ واستقر بها ابتداءً من الألف الرابع قبل الميلاد .[٤]

أما محافظة السويداء فهي تشغل القسم الشرقي من حوران، مناخها بارد شتاءً ومعتدل صيفاً، والمعدل السنوي لهطول الأمطار يصل إلى ٣٥٠١- ٣٥٢ملم ١.[٥] استقر بها الانسان منذ الألف الرابع قبل الميلاد الميلاد على نطاق ضيق في الأماكن الصحراوية ثم امتد في الألف الثالث و الثاني إلى أطراف اللجاه و أطراف السفوح الغربية للجبل و السهول الممتدة إلى جنوب شرق صلخد جوار البادية.[٦]

---

[١] حوران :يرجح أن كلمة حوران مشتقة من "حور" العبرانية وتعني الأرض المجوفة أو الكهف أو البئر .

[٢] دانتزر ، ج .م ،وآخرون :١٩٩٥، سورية الجنوبية (حوران ٢)، ترجمة: احمد عبد الكريم ، سالم العيسى ، د. ميشيل العيسى، دمشق،ط١،ص١١.

[٣] أثناسيو ،متري هاجي :١٩٩٧ ، سورية المسيحية في الألف الأول الميلادي(سورية الجنوبية) ، المجلد الخامس، ط١ ، ص٣٥٧.

[٤] الراضي، توفيق بركات : آثار وتراث حوران ، ص٨.

[٥] دانتزر ، ج.م ، وآخرون :١٩٨٨ ، سورية الجنوبية (حوران ١) ، ترجمة: احمد عبد الكريم ، سالم العيسى ، د. ميشيل العيسى ، دمشق ، ص٥٤.

[٦] أبو عساف ، علي :١٩٩٧م ، الأثار في جبل حوران ، دمشق ، ط١ ، ص٢٦.

الصور الجوية العلمية المأخوذة للمحافظة تشبه لحد كبير الصور الجوية المأخوذة من سطح القمر لكثرة ما فيها من مظاهر البركنة وثوران البراكين اعتباراً من (النيوجين) الثلاثي الأعلى واستمرت حتى الرباعي الحديث بفواصل زمنية دلت عليها سماكة التربة المتحللة ثم خمدت هذه البراكين منذ بداية الرباعي الأحدث حتى يومنا هذا.[٧] هذه المظاهر البركانية قلبت المظهر الأساسي للمنطقة من أرض منخفضة قبل ثوران البراكين – ٤٠٠م– عن سطح البحر إلى كتلة بركانية سوداء ارتفعت حوالي – ١٨٠٣م– فوق سطح البحر.[٨]

تتميز حوران بتربتها البركانية الحمراء التي جعلت منها أرضاً خصبة ، فهي تعتبر مدينة الحبوب و الحنطة ، الحبوب تزرع في السهل(درعا) و الكرمة على القمم و الأشجار المثمرة و أشجار الزيتون على المنحدرات الغربية و الجنوبية من جبل العرب (السويداء) ، كما تشتهر هذه المنطقة بفواكهها المتنوعة كالتفاح و المشمش و التين و الرمان .[٩]

---

[٧] الملحم ، إسماعيل :١٩٩٥م، سويداء سورية (موسوعة شاملة عن جبل العرب)،دمشق، ص١٠.

[٨] الملحم ، إسماعيل :١٩٩٥م ، ص١٤.

[٩] أثناسيو، متري هاجي : ١٩٩٧ ، ص٣٦٢.



الشكل ١- صورة ملتقطة بالأقمار الصناعية لجنوب سوريا، تظهر موقع هضبة اللجاه البازلتية، ومن حولها جبل العرب وهضبة حوران البركانية ومرتفعات الجولان.

٢-الإطار التاريخي لمنطقة جنوب سورية في العصور الكلاسيكية:

استوطن الانسان في منطقة حوران منذ عصور ما قبل التاريخ ، وبدأ الاستقرار بها منذ الألف السادس قبل الميلاد ، حيث سكن في بداية الأمر في الكهوف و المغاور ثم قام ببناء المساكن و الأكواخ[١٠]، وكان الآراميون أول من سكن هذه البلاد واشتهر من بينهم الرفائيون[١١].

ومنذ القرن السادس قبل الميلاد قدم الأنباط من جنوب الجزيرة العربية إلى المنطقة ، إلا أن أول ذكر لهم في التاريخ يعود لعام ٣١٢ ، عندما غزاهم انتيغونوس (Antigenous)[١٢] أحد قواد الاسكندر المتنازعين على قسمة إمبراطورتيه لكنه فشل في احتلال بلادهم وعاصمتهم البتراء .[١٣]

احتلت مدينة درعا في عهد الأنباط مركزاً تجارياً هاماً ، وعثر على العديد من الآثار التي تدل على الحضارة النبطية في الجنوب السوري ، كالسدود والبرك والآبار التي بنوها، كما أنهم قاموا بصك النقود، و تفننوا في البناء وهذا ما نراه في مدينة بصرى عاصمتهم الثانية بعد البتراء .[١٤]

يبدأ التاريخ الكلاسيكي لمنطقة جنوب سوريا مع دخول الاسكندر الكبير إلى سورية سنة ٣٣٣ ق.م ، بعد انتصاره على ملك الفرس داريوس الثالث(Dariuse) في موقعة إسوس (Isuse)[١٥] حيث أصبحت سورية تحت سيطرة اليونان ، إلا أنه وبعد موت الاسكندر جُزأت الإمبراطورية المكدونية إلى أربع دول يحكمها أربعة قادة وهم : بطليموس سوتير(Btolemous Soter)في مصر ، سلوقس نيكاتور (Selecous Nicator) في بابل ، و انتيغونوس (Antigenous) في أسيا الصغرى وأنتيباتروس (Antipatrus) .[١٦] وقد استطاع سلوقس (Selecous Nicator) ضم سورية من الفرات حتى المتوسط وذلك بعد أن تغلب بمساعدة بطليموس على انتيغونوس ، وضم بطليموس

[١٠] الراضي، توفيق بركات ، ص٩.

[١١] الرفائيون : ينتسبون إلى جدهم رافا الجبار وهم آراميون سميو بالجبابرة، سكنوا حوران منذ ٢٥٠٠ ق.م ، يشتهرون بأنهم عمالقة.

[١٢] أثناسيو ،متري هاجي :١٩٩٧ ،ص٣٦٧.

[١٣] البني ، عدنان :١٩٩٠، دليل متحف السويداء ، المديرية العامة للآثار و المتاحف ، دمشق ،ص ٣٤-٣٦.

[١٤] الراضي، توفيق بركات ، ص ١١.

[١٥] إسوس : مدينة قديمة تقع جنوب شرق آسيا الصغرى.

[١٦] حتي ،فيليب : ١٩٥٨ ، تاريخ سورية ولبنان و فلسطين، ترجمة :جورج حداد و عبد الكريم رافق ، بيروت ، الجزء الأول ، ص ٢٥٩.

فلسطين إلى المقاطعة المصرية ، و أصبحت أنطاكية التي بناها سلوقس على العاصي وسماها باسم والده عاصمتهم ، وعينوا ولاة على حوران .[١٧]

لقد كان للحضارة الهيلينية أثراً كبيراً في حوران ، فازدهرت فيها العديد من المستوطنات اليونانية مثل أكانثا (قنوات) و بصرى التي برزت كأحد أهم مراكز التمدن اليوناني ، وتوجد إلى اليوم آثار العديد من المدن اليونانية في حوران، وبقيت اللغة اليونانية هي اللغة السائدة في المعاملات و الأدب.[١٨] انتهى العهد السلوقي في سورية سنة ٦٤ ق.م على يد القائد الروماني بومبيوس (Pompey) ،الذي أصدر قراراً أن تحكم سورية مباشرة من قبل نائب قنصل روماني ، وبهذا يكون قد بدأ عهد جديد في سورية وهو العهد الروماني. عندما دخل بومبيوس(Pompey) ، كانت تسود سورية حالة من الفوضى أوجدها الحكم السلوقي الضعيف في عهده المتأخر ، حيث كان زعماء العرب يسيطرون على المدن في الشمال و قد اعتدى الأنباط واليهود على الممتلكات الهلنستية في الجنوب واحتل اللصوص العديد من المدن الساحلية الفينيقية.[١٩] جعل بومبيوس (Pompey) سورية الجغرافية و التقليدية كلها تحت اسم واحد وهو ولاية سورية وعاصمتها أنطاكية ، وسمح للملوك العرب بالبقاء على أن تقتصر سلطتهم على ممتلكاتهم، وأن يدفعوا جزية سنوية ومع ذلك احتفظ ملك الأنباط بدمشق مقابل مبلغ مالي ضخم [٢٠]،وفي عام ١٠٦م قام تراجان (Trajanus)[٢١] بضم حوران التي كانت تحت حكم الأنباط ثم جعلها أوغسطس (Augustus)[٢٢]تحت حكم هادريانوس(Hadrianus)[٢٣] وفي سنة ١٠٥ م، أخضع تراجان البتراء و ألحقت بالإمبراطورية الرومانية تحت اسم الولاية العربية الرومانية،(Provincia Syria romaine).[٢٤]

---

[١٧] جونز ، أ، هـ ، م :١٩٨٦،مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية ، ترجمة: إحسان عباس ، عمان ،ص ٢٦.

[١٨] أثناسيو ،متري هاجي :١٩٩٧ ،ص٣٦٨.

[١٩] حتي ،فيليب : ١٩٥٨ ، ص ٢٧٤– ٣٠٨.

[٢٠] حتي ،فيليب : ١٩٥٨ ، ص ٣٠٩.

[٢١]تراجان : (Trajanus): ولد عام ٥٣م ،وهو مواطن اسباني من أب روماني و أم اسبانية وهو أول امبراطور ينتمي إلى ولاية خارج ايطاليا (انظر: محفل، محمد. الزّين، محمد :٢٠٠٦–٢٠٠٧م ، دراسات في تاريخ الرومان ، جامعة دمشق، ط١٣ ،ص ١٢٩).

[٢٢] أوغسطس (Augustus): يدعى غايوس يوليوس قيصر اوكتافيوس ولقب بأوغسطس ، ولد عام ٦٣ ق.م للمزيد انظر(محفل، محمد. الزّين، محمد :٢٠٠٦–٢٠٠٧م ، ص ٨).

[٢٣] هادريانوس (Hadrianus) وهو بوبليوس إيليوس هادريانوس، مواطن إسباني من نفس بلدة الإمبراطور تراجانوس الذي تبناه مفسحاً المجال أمامه ليخلفه على عرش روما، ومسؤولاً عن حكم ولاية سورية الرومانية خلال عهده. (محفل، محمد. الزّين، محمد، ٢٠٠٦–٢٠٠٧م ، ص١٣٣).

[٢٤] حتي ،فيليب : ١٩٥٨ ، ص ٣١٨.

و أصبحت بصرى عاصمة لها، و أقام فيلقان من الجيش الروماني في بصرى، وضمت هذه الولاية المدن العشر (الديكابوليس)[٢٥](الشكل٢)، حينئذ دخلت حوران طور جديد من التقدم و الازدهار ، واهتم بها العديد من أباطرة روما ولاسيما تراجان و هادريانوس و سيبتموس و فيليب العربي (٢٤٤-٢٤٩)[٢٦]، فنشروا فيها الأمن و الاطمئنان وبنوا فيها القلاع و مدوا الطرقات الشهيرة المرصوفة بالحجارة و لاسيما الجادة الكبرى الممتدة من دمشق إلى بصرى .[٢٧] تعتبر مدينة فيليبوبوليس Philippopolis[٢٨]في منطقة حوران مثالاً هاماً عن بلوغ إحدى القرى رتبة مدينة، فقد كانت في الأصل قرية قليلة الأهمية بجوار بصرى ثم رفعها فيليب العربي إلى رتبة مدينة عام ٢٤٤ م وكانت هذه السنة هي تاريخ ارتقائه إلى عرش القياصرة .[٢٩]وقد سميت على اسمه تكريماً و تخليداً له .

إن الحروب و الاضطرابات التي وقعت بين الرومان و الساسانيين في القرن الثالث الميلادي حملت وزرها بلاد الشام الشمالية ، بينما بقيت بلاد الشام والمنطقة الجنوبية من سورية (حوران و جبل حوران) بعيدة عن مسرح الأحداث القتالي ، لكنها تأثرت بحركات البدو ، وقامت السلطات بتحصين بعض المدن التي كان قد أهمل تحصينها مثل بصرى و درعا إلا أنه لم يتم إكمال سور مدينة قنوات. وفي عام ٢٧٠م استغلت زنوبيا انشغال الإمبراطور أوريليانوس(Aurelianus ٢٧٠-٢٧٥)[٣٠] في توطيد عرشه الجديد، وتأمين حدود إمبراطوريته على الدانوب، فاتجهت نحو توسيع مملكتها التي شملت سورية وجزء من آسيا الصغرى، وشمال الجزيرة العربية، بالإضافة إلى مصر التي احتلتها وأقامت حامية فيها، وفي

---

[٢٥] الديكابوليس : تعني «المدن العشر»، أطلقت على مجموعة من المدن «المتهلينة» الواقعة اليوم في جنوبي سورية وشمالي فلسطين وشرقي الأردن، والتي أقامت اتحاداً فيما بينها مع بداية الحكم الروماني في المنطقة؛ ومع أن عددها زاد مع الأيام بانضمام مدن أخرى إلى هذا الاتحاد فقد بقيت التسمية الأولى عليها عهوداً طويلة. (انظر :حتي ، فيليب :١٩٥٨).

[٢٦] فيليب العربي :ولد سنة ٢٠٤م في قرية صغيرة قرب بصرى عرفت فيما بعد باسمه فيليبوبوليس \ شهبا للمزيد انظر(زهدي ، بشير :١٩٩٠ م ، محافظة السويداء في عهود الرومان والبيزنطيين ، دليل متحف السويداء ،ص٤٨)

[٢٧] أثناسيو ،متري هاجي :١٩٩٧ ،ص٣٦٩.

[٢٨] فيليبوبوليس (Philippopolis): تقع على أطراف جبل العرب ، ترتفع ما يقارب ١٠٥٠ عن سطح البحر ،وهي على الجانب الشرقي من طريق دمشق السويداء (انظر :قادوس ،عزت زكي ،٢٠٠٠م :أثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني ، جامعة الاسكندرية ،ط٢ ، ص٧٧).

[٢٩] حتي ،فيليب : ١٩٥٨ ، ص ٣٥٠.

[٣٠] أورليانوس(Aurelianus) : شغل منصب قائد الفرسان المدرعة في عهد الإمبراطور كلاوديوس القوطي Claudius Gothicus(٢٦٨-٢٧٠ ميلادي)، تولى عرش روما وأمامه مهام كثيرة، كاستعادة الولايات المفقودة في الشرق والغرب، وإيجاد حلول للمشاكل السياسية والاقتصادية. انظر:(الناصري، سيد أحمد علي: ١٩٩١،تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، ط٢، القاهرة، ص ٣٧٦ – ٣٨٣).

عام ٢٧١ ميلادي اتخذت لنفسها لقب أوغستا[٣١] وأرسلت جيشها للأناضول، فوصل حتى مضيق البوسفور، وبذلك تمكنت من السيطرة على كل منافذ طرق التجارة والمواصلات البرية والبحرية مع الشرق الأقصى، المصدر الرئيسي لتموين روما[٣٢]، إلا أن حلم زنوبيا لم يكتب له الاستمرار طويلاً فبعد أن استقر وضع الإمبراطورية الرومانية في الغرب توجه أورليانوس(Aurelianus) نحو الشرق في عام ٢٧٢ميلادي، وتمكن من احتلال مدينة تدمر والقضاء على نفوذها[٣٣] ،ومع بداية الدعوة إلى الديانة المسيحية ، والتي كان من المفترض أن تظهر بدايةً في فلسطين مهد المسيحية إلا أنها انتشرت أولاً في حوران ولاسيما في ازرع و نوى و الشيخ مسكين و اللجاه خلال القرن الأول، ثم امتدت إلى باقي مناطق حوران، وقد تعرض المسيحيون للاضطهاد من قبل الوثنيين ولذلك كانوا يمارسون طقوسهم ويتعبدون داخل بيوتهم ، وحين أصبح الاعتقاد محرراً من القيود تحول البيت الى كنيسة وذلك بعد عام ٣١٣ وصدور مراسيم إطلاق الحرية الدينية في كل أنحاء الامبراطورية الرومانية واتسعت حركة بناء الكنائس وتزيينها وزخرفتها باللوحات الفسيفسائية ولاسيما كنيسة القديس سيرجيوس التي تعود إلى عام ٣٤٥م وكنيسة الكفر التي تعود إلى عام ٣٩١-٣٩٢ . أما خلال القرن الخامس الميلادي اتسعت حركة بناء الكنائس وأصبحت لا تخلو قرية من كنيسة وسميت هذه الكنائس بأسماء أحد القديسين ، ومع ذلك فإن العديد من السكان لم يتبعوا التعاليم المسيحية بل قاوموها و ارتدوا عنها مع أول فرصة سمحت لهم بذلك و لاسيما بعد مرسوم القيصر جوليان (Julian) عام ٣٦٢ الذي يسمح بممارسة العبادات الوثنية ، فقام العديد من سكان جبل حوران ببناء بعض المعابد ، ومع مرور الوقت اختفت الوثنية وتحولت بعض هذه المعابد لكنائس .[٣٤]واجهت الإمبراطورية الرومانية الصعوبات و الخلافات و الانقسامات الداخلية ، هذا ما دفع قسطنطين الأكبر أن يقوم ببناء مدينة بيزنطة (موقع اسطنبول حالياً في تركيا) لتكون هي عاصمة الإمبراطورية البيزنطية ، وشملت الأقاليم الشرقية من الإمبراطورية الرومانية وقد دخلت أيضاً في صراع مع الفرس. ومن الجدير بالذكر أيضاً هو حالة الرخاء الاقتصادي والتطور الذي ساد في المنطقة ، حيث كان لكل قرية مؤسسة بلدية تدار من خلالها وتهتم بالمرافق العامة وتأمين المياه و بناء الكنائس ، وذلك حسب ما وجد في العديد من النقوش التي عثر عليها في قرية المجدل و قنوات .[٣٥] وأصبحت مدينة درعا خلال العصر البيزنطي مركز أسقفية ، أقام بها أسقف من أساقفة المنطقة العربية

---

[٣١] أوغستا : تعني المعظمة أو الامبراطورة.

[٣٢] البني ،عدنان :١٩٧٨ ،تدمر و التدمريون، دمشق ،ص ٨٢.

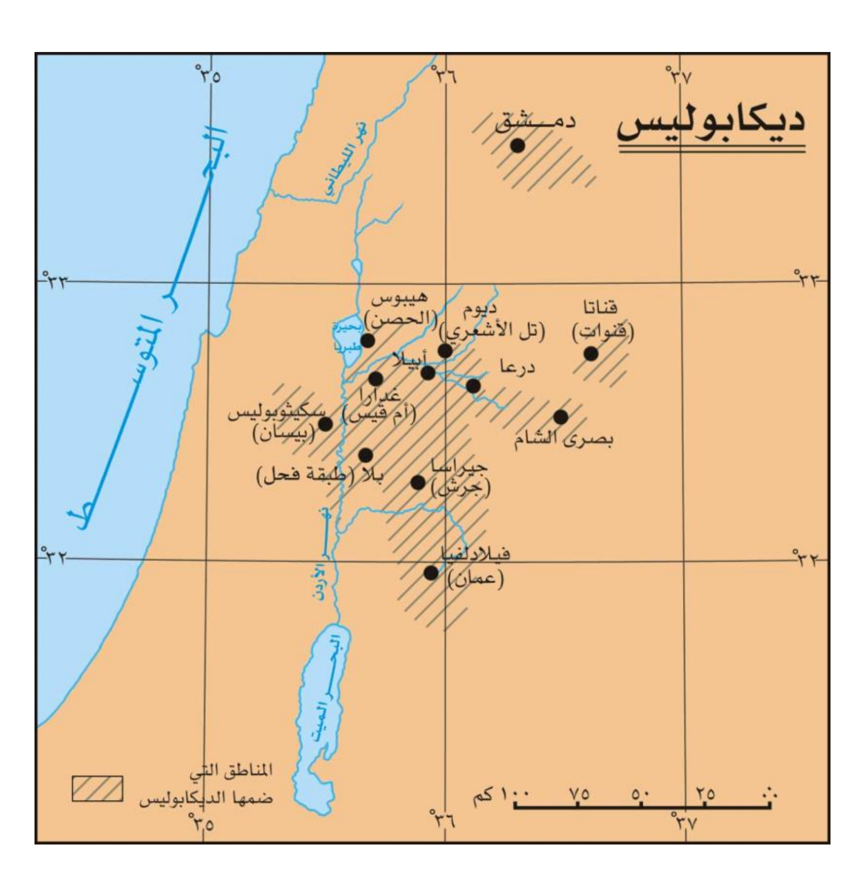
[٣٣] أبو عساف ، علي : ١٩٩٧م ، ص٣٦.

[٣٤] أبو عساف ، علي : ١٩٩٧م ، ص ٣٧.

[٣٥] أبو عساف ، علي : ١٩٩٧م ، ص ٣٨.

وأقيمت بها بعض الكتائب العسكرية التي كانت تتبع إلى الفرقة المركزية في بصرى والتي كانت مكلفة بحماية الأمن في الولاية العربية.[٣٦]

دب الضعف في الامبراطورية البيزنطية منذ عام ٥٥٦م ، بسبب انتشار المرض وحدوث الزلازل وكثرة الضرائب . وخضعت حوران لسلطة العرب الفاتحين في عهد عمر بن الخطاب عام٦٣٤م، وذلك عندما سقطت بصرى وقلعتها المحصنة بعد خيانة صاحبها رومانوس القائد البيزنطي ، فاستولى عليها أبو عبيدة و خالد بن الوليد و أقام فيها العرب حامية ، وبسقوط بصرى المعقل الأول و الحصن الكبير من الإمبراطورية البيزنطية في حدودها الشرقية و الجنوبية ، فتحت باقي المدن أبوابها للعرب المسلمين. في عام ٦٣٥م انتصر العرب بقيادة خالد بن الوليد على البيزنطيين في معركة اليرموك مما جعل هرقل ينسحب نهائياً من سوريا ، وبداية انتشار حضارة عربية اسلامية.[٣٧]



الشكل ٢– مدن الديكابوليس (http://rusisworld.com)

[٣٦] مقداد ،خليل :١٩٩٦، درعا مدينة المدائن " مدينة الديكابوليس ، ص ٤٢

[٣٧] الشيخ ، محمد ، محمد مرسي :١٩٩٤، تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، الإسكندرية، ص١٠٦

٣-تاريخ البحث الأثري في جنوب سوريا :

بقيت منطقة جنوب سورية مهمشة ومنسية مدة ثلاثة عشر قرناً إلى أن خرجت من سباتها الطويل منذ مئة سنة ونيف وذلك بفضل رحلات المستكشفين والرحالة العرب و الأجانب و البعثات التنقيبية الأثرية و أبحاث المستشرقين العلمية فيما يتعلق بالنقوش الكتابية ، من أهم البعثات الأثرية التي عملت في هذه المنطقة هي بعثة المستشرق الروسي ويتزيستين (Witzstein)سنة ١٨٥٨م ، والبعثة الفرنسية مع الماركيز دوفوغيه (Do Vogue) سنة١٨٦١م و بعثة جامعة برنستون(Princeton) الأميركية بإدارة الأستاذ بتلر(Butler)، والتي قامت عند مطلع هذا القرن بعملية مسح شاملة للمباني و المواقع الأثرية في سورية بشكل عام وفي المنطقة الجنوبية بشكل خاص ، بغية الإحاطة بالأوابد الأثرية الهامة ، ولما جاء الفرنسيون إلى سورية استفادوا من هذه الدراسة في عمليات تسجيل الآثار الثابتة ووضعها تحت الحماية القانونية و أصدر الأب ماسكل(Mascle) ثبتاً بآثار جبل العرب ، كما وأصدر العالم الفرنسي موريس دونان(Maurice Dunand)دليلاً عن متحف السويداء عام ١٩٣٤م[٣٨] ، وكان الباحث جان ماري دنزر (Dentzer)مدير البعثة الفرنسية في جنوب سورية منذ عام١٩٦٨ م وحتى وقت قريب ، وركزت البعثة العمل في كل من مدينة بصرى و اللجاة ومحافظة السويداء .[٣٩]

من أهم رواد علم الأثار الذين عملوا في منطقة جنوب سورية هو سليمان المقداد الذي بدأ العمل في مدينة بصرى الشام منذ عام ١٩٥٨ واستمر حتى وفاته عام ١٩٨٢ ، وعمل مع العديد من البعثات الأجنبية التي عملت في بصرى ومنها البعثة الفرنسية و الألمانية والايطالية و الجامعة الأميركية في بيروت وله العديد من الكتب و المنشورات التي تتناول آثار مدينة بصرى .[٤٠]

أما الدكتور علي أبو عساف فقد شارك وساهم في العديد من التنقيبات المختلفة في مناطق متعددة من سوريا عموما والجنوب السوري بشكل خاص كالتنقيب في تلة دبة البريكة منذ عام ٢٠٠٣ حتى ٢٠١٠م ، وشغل منصب مديراً للمباني عام ١٩٨٠ ومدير عامٍ للآثار و المتاحف عام ١٩٨٨م ، أصدر عدة مؤلفات تناول فيها آثار وتاريخ جبل حوران ، أهمها كتاب الآثار في جبل حوران (محافظة السويداء)[٤١].

---

[٣٨] أبو عساف ، علي :١٩٩٠م ، جبل حوران بين العصر الحجري \او العصر الآشوري \الآرامي ،دليل متحف السويداء ،المديرية العامة للآثار و المتاحف ، دمشق ، ص٦.

[٣٩] الحجي ، سعيد :٢٠١٥-٢٠١٦ م ، المدخل إلى علم الآثار ، جامعة دمشق ، ص٧٩.

[٤٠] الحجي ، سعيد :٢٠١٥-٢٠١٦ م ، ص٨١.

[٤١] الحجي ، سعيد :٢٠١٥-٢٠١٦ م ، ص٨٢.

ومن أهم الآثاريين الذين اهتموا بدراسة آثار وتاريخ حوران ولاسيما مدينة درعا وبصرى وأهم الآثار المكتشفة فيها ، الدكتور خليل المقداد ،الذي قدم العديد من المراجع باللغتين العربية والفرنسية ، كما أنه قدم كتاباً هاماً حول الفسيفساء السورية و المعتقدات الدينية والذي يعتبر من المراجع العربية الهامة التي تناولت دراسة فن الفسيفساء واستعرض فيه لوحات من الجنوب السوري.

ولم يقتصر الاهتمام بمدن الجنوب السوري على الرحالة والعلماء العرب، فقد قدم العالم بوركهارت(Burckhart)الذي اكتشف مدينة البتراء وصفاً للمنطقة ولاسيما مدينة درعا في كتابه" رحلة إلى حوران" ،ولقد زارها أيضاً عدد كبير من العلماء مثل شوماشير(Schumacher) و رينو ووتزن (Renaulr Wutzen) وذلك في منتصف القرن التاسع عشر ، وفي نهاية القرن العشرين زار المدينة الأب جيرودور (Gerodor) وقام بجمع لقى أثرية تعود للعصر الحجري القديم ، وفي عام ١٩٧٠ زار المدينة الباحث بلانكنغهون (Blanckington)واكتشف في مدينة درعا موقعاً سكنياً يعود للعصر الحجري القديم ، إلا أنه لم يتم القيام بأي حفرية حتى عام ١٩٧٨ ، وتم الكشف خلالها عن مسرح درعا الأثري ، كما قام البروفيسور موريس سارتر(Maurice Sartre)بدراسة النصوص والكتابات اللاتينية والرومانية المكتشفة في المدينة وفي باقي مناطق حوران. [٤٢]

تعدد الباحثون والدارسون لفن الفسيفساء في منطقة جنوب سورية ولاسيما اللوحات المكتشفة في مدينة شهبا (فيليبوبوليس) وعلى رأسهم الباحثة البلجيكية جانين بالتي(Janine Balty) الي قدمت دراسات متنوعة وصفية وتحليلية للأنماط المكتشفة وقدمت تأريخها لعدد كبير من لوحاتها ، بالإضافة الى العالم لاندريه بارو(Andre Parrot) الذي نقب في الكنيسة الكبرى في السويداء وقدم دراسة تناول فيها اللوحات المكتشفة ضمن هذه الكنيسة .

كما قام العديد من الباحثين نذكر منهم دونسيل فوت وجوزيف ماسكل بدراسة لوحات من محافظتي السويداء ودرعا ولاسيما لوحة دير العدس المكتشفة في قرية دير العدس[٤٣] .

ومن الجدير بالذكر الباحثين السوريين ممن قدموا رسائل ماجستير ومقالات تمحورت حول فن الفسيفساء السورية وتضمنت دراساتهم لوحات من الجنوب السوري نذكر منهم ماهر جباعي و أسامة نوفل ولورنا أسعد .

[٤٢] المقداد ، خليل :١٩٩٦، ص ١٥- ١٦.

[٤٣] قرية دير العدس: قرية صغيرة تقع في الجهة الشمالية الغربية من محافظة درعا.

الفصل الثاني :

نشوء و تطور فن الفسيفساء ومنهجية دراسته الحديثة

١-التعريف بفن الفسيفساء :

يعتبر فن الفسيفساء أحد أهم الفنون الزخرفية التي استخدمها الانسان في تزيين وزخرفة كل ما يحيط به، وذلك على شكل ألواح مختلفة الأحجام و الأشكال ، شكلت أرضيات أو لوحات جدارية في البيوت والمعابد و الحمامات و الكنائس و الجوامع ، تتألف هذه الألواح من قطع صغيرة من الأحجار (الكلسية – الجيرية – البركانية – الرخامية) ،[٤٤] يتم تنفيذها على شكل مكعبات صغيرة لا يتجاوز حجمها ١ سم ، إضافة إلى استخدام قطع من الزجاج أو الآجر أو الأصداف بحيث يتم رصفها إلى جانب بعضها البعض بشكل دقيق ومتلاصق فوق سرير من المونة أو الملاط والتي تشكل مادة لاصقة لتضمن ثبات هذه المكعبات [٤٥].

تستخدم كلمة (موزاييك Mosaic) في اللغات الأوربية وتقابلها في اللغة العربية كلمة (فسيفساء) وهي مشتقة من اللفظ اللاتيني (ميزيفيم musivum) التي استعملها الرومان اعتباراً من القرن الأول قبل الميلاد ، للدلالة على العنصر الفني والزخرفي المستخدم في تزيين جدران المغاور الطبيعية أو الاصطناعية والتي تعرف باللاتينية (musaea) كمكان مخصص لاستلهام العلماء والشعراء ومكرس أيضا لآلهة الفن الإغريقي[٤٦]، و يرجع بعض الباحثين كلمة فسيفساء إلى الأصل اليوناني (بيسفوس Pesphos) أي الحجر الصغير[٤٧].

---

[٤٤] الخوري ، موسى ديب : الفسيفساء فن عريق ومتجدد ، دمشق ، ص١٤.

[٤٥] سلهب ، زياد ، طيارة ، شعلان :٢٠٠٥م ، صيانة الاثار وترميمها، جامعة دمشق ،ص٢٨٧.

[٤٦] Lavagne, Henri : 1987, La Mosaïque, Paris, p.23.

[٤٧] Fischer, Peter:1971, History and Technique Of the Mosaic , New-York,p7.

١-١- نشوء فن الفسيفساء :

يتفق العديد من الباحثين على أن بدايات ظهور فن الفسيفساء تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد، فقد عثر في مدينة أوروك[٤٨] في المعبد المعروف" بذي المخاريط الطينية "على مخاريط طينية مشوية غطت جدران قاعته المستطيلة ،يبلغ طول الواحد منها ٧-٨ سم ، لونت رؤوسها بالأسود – الأبيض – الأحمر لتشكل لوحة فسيفسائية ثلاثية الألوان[٤٩] (الشكل٣)



الشكل ٣ – واجهة معبد أوروك (مرعي ، عيد :٢٠٠٩-٢٠١٠ م ، ص٧١)

قدمت أيضاً منطقة بلاد الرافدين نموذجاً آخرَ من نماذج الفسيفساء وذلك من خلال ما تم الكشف عنه في مقبرة أور الملكية والتي تعود بتاريخها إلى منتصف الألف الثالث، فقد عثر فيها على لوحة فسيفساء من اللازورد و الصدف والحجارة الملونة والمحار المنفذة على خلفية من القار طولها ٤٧سم ، سميت ب

[٤٨] أوروك : مدينة قديمة في بلاد الرافدين وكلمة أوروك تعني مكان الإقامة المفضل وتقع خرائبها حالياً و المعروفة باسم الوركاء ما بين بغداد والبصرة (انظر مرعي ، عيد : ٢٠٠٩-٢٠١٠ م ، آثار الوطن العربي القديم – الجزيرة العربية وبلاد الرافدين ، جامعة دمشق ، ص ٦١).

[٤٩] مرعي ، عيد : ٢٠٠٩-٢٠١٠ م ، آثار الوطن العربي القديم – الجزيرة العربية وبلاد الرافدين ، جامعة دمشق ، ص٧٠.

" راية أور" Standard of Ur ، مثل على وجهيها مشاهد الحرب و السلام وقسم كل وجه إلى ثلاثة حقول وتوجد حالياً في المتحف البريطاني في لندن.[٥٠](الشكل٤).



الشكل ٤ : لوحة فسيفساء من اللازورد مكتشفة في مقبرة أور الملكية
(مرعي ،عيد :٢٠٠٩-٢٠١٠ص ١١٩).

وفي القرن التاسع قبل الميلاد بدأت عمليات كسوة أرضيات القصور الآشورية ببلاطات في كل من موقعي أرسلان طاش (Arslan–Tash)، وتل برسيب (Tell–Barsib) (تل أحمر حالياً) في سورية ، وتتكون هذه الكسوة من أحجار حصوية كبيرة و دائرية الشكل انحصرت ألوانها ما بين الأبيض و الأسود ، و أعطت بتموضعها شكلاً يشبه الرقعة الشطرنجية[٥١] (الشكل٥)،

---

[٥٠] مرعي ، عيد :٢٠٠٩-٢٠١٠ م ، ص ١١٨-١١٩.

[٥١] نوفل ، أسامة :٢٠١٠م ، المشاهد الاسطورية في الفسيفساء السورية خلال العصر الروماني ، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ص٢٧.



الشكل ٥ – الرصف بواسطة حصى – تل برسيب – سورية
(نوفل ، أسامة : ٢٠١٠، ص ١٦٨).

وقد بدت أهمية و روعة هذا الفن على يد الإغريق وذلك انطلاقاً من القرن الخامس قبل الميلاد وحتى القرن الثالث قبل الميلاد ، حيث اكتشفت العديد من اللوحات الفسيفسائية الإغريقية في كل من(أولينثوس Olynthos) و(أوليمبيا Olympia)، و(بالاتيستا Palatista)، و (بيلاPella) مكان ولادة الإسكندر الأكبر.[٥٢] وقد استخدم الإغريق تقنية تعرف بالفسيفساء الحصوية وهي عبارة عن أرضيات من الفسيفساء مرصوفة بحصى صغيرة ومصقولة ملونة بألوان طبيعية ، جمعت من الشواطئ أو أسّرة الأنهر الجافة ، وغرست في مونة لضمان تثبيتها وقد شهدت هذه التقنية انتشاراً كبيراً في بلاد الإغريق. من أهم الأمثلة على الفسيفساء الحصوية هي فسيفساء مكتشفة في كورنثة(Corinth) كانت تزين أرضية حمام القنطور(Centaur)[٥٣] وتعود إلى الربع الأخير من القرن الخامس ق.م، حيث رصفت هذه الأرضية بحصى ملونة باللونين الأبيض والأسود على شكل حلقة دائرية وأحيطت بزخارف هندسية على شكل أسنان المنشار وتصالبات إغريقية وتموجات وتظهر في إحدى الزوايا صورة لقنطور يلاحق نمراً [٥٤]. (الشكل٦).

---

[٥٢] ريختر، جيزيلا :١٩٨٧، مقدمة في الفن الإغريقي ، ترجمة جمال الحرامي ، سورية ،ص ٣٨٣.

[٥٣] القنطور: هو إحدى الكائنات الأسطورية الإغريقية نصفه العلوي بشر والسفلي حيوان غالباً ما يكون حصاناً (انظر : عثمان ، سهيل . الأصفر ، عبد الرزاق :١٩٨٢م).

[٥٤] نوفل ، أسامة :٢٠١٠م ، ص ٢٨.



الشكل ٦ : لوحة فسيفساء حصوية تزين حمام القنطور

(DUNBABIN, K.M.D. 1999. p.6)

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً تصوير نيريد(Nereid) و بيليروفون(Bellerophon)[٥٥] يطعن الخيميرا برمحه وكلاهما من أولينثوس ويؤرخا على النصف الأول من القرن الرابع ق.م .
ومن هذا نلاحظ أن المواضيع التي كانت سائدة ويتم تنفيذها على اللوحات الفسيفسائية الإغريقية تضم صوراً لحيوانات خرافية و مناظر أسطورية ورسومات أزهار وأشكالاً هندسية وبشرية.[٥٦]
التطور الأهم و الذي حقق ثورة في فن الفسيفساء هو بدء الفنان الفسيفسائي باستخدام مكعبات حجرية يشذبها بشكل دقيق حتى تتلاءم مع الشكل الذي يريده ، تتراوح أبعادها بين ١ سم إلى ٤سم ، وتعرف هذه المكعبات باسم تيسيرا (Tessera) ، تغرس هذه المكعبات في المونة لتثبيتها ،وقد انتشرت تقنية المكعبات المشذبة في القرن الثالث ق . م في مناطق مختلفة من العالم الهلنستي كآسيا الصغرى و الاسكندرية.. ، وخلال العصر الهلنستي تم تطوير هذه التقنية التي أصبحت تعتمد على حجارة صغيرة لا تتجاوز أبعادها ٠.٥ سم ، استطاع الفنان بذلك إظهار أدق التفاصيل في العناصر الممثلة.[٥٧]أحد أفضل الأمثلة على أهمية وروعة تطور تقنيات المكعبات المشذبة هي اللوحة المكتشفة في مدينة بومبي الإيطالية و التي تصور مشهداً لمعركة إيسوس (Issus) بين الإسكندر المقدوني و ملك الفرس داريوس الثالث والتي تعود إلى نهاية القرن الثاني ق.م .[٥٨]

---

[٥٥] بيليروفون : ابن ملك كورينث من أشهر أبطال اليونان تشير الدلائل أنه كان إلهاً محلياً يقطع السماء على صهوة جواده المجنح ويصرع بنبال قوسه الغولة الخيميرا التي تمثل العواصف و الهزات الأرضية .(انظر : سلامة، أمين :١٩٨٨م ، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية ، ط٢ ، القاهرة).

[٥٦] ريختر، جيزيلا :١٩٨٧، ص ٣٨٥.

[٥٧] Dunbabin ,M, Katherine:1999,Mosaic Of The Greek and Roman World, p19.

[٥٨] عكاشة ، ثروت :١٩٩٣م ، الفن الروماني ، الجزء الأول ، المجلد الثاني ، ص ٤٧٠.

ومع سيطرة الرومان على معظم الممالك الهلنستية في الربع الأخير من القرن الأول ، يدخل فن الفسيفساء مرحلة جديدة في غاية الاهتمام و العناية ، حيث أصبح عنصراً زخرفياً رئيسياً في العديد من المباني الرومانية كالبيوت و القصور و الفيلا الرومانية و الحمامات ..الخ ، تنوعت المواضيع التي جسدت على الفسيفساء الرومانية فنرى مشاهد أسطورية و مناظر طبيعية ومشاهد صيد متنوعة ومشاهد من الحياة البحرية و زخارف هندسية ونباتية متنوعة ، ولقد انتشرت الفسيفساء الرومانية في كافة مناطق الإمبراطورية الرومانية ولاسيما سورية التي اكتُشفت فيها العديد من اللوحات الفسيفسائية الهامة ولاسيما في مدينة أنطاكيا والتي تنوعت مواضيعها بين الأسطورية و الإنسانية و الحيوانية و النباتية و أحياناً موضوعات مستمدة من الحياة الرومانية العامة.[٥٩]

ومدينة شهبا " فيليبوبوليس " في الجنوب السوري تضم عشرات اللوحات الفسيفسائية التي تعد من أغنى المكتشفات الأثرية في سورية من حيث المواضيع الأسطورية و التكوين وتؤرخ منذ فترة ازدهار المدينة وحكم فيليب العربي الذي استمر بين عامي (٢٤٤- ٢٤٩ م).[٦٠]

أما في العصر البيزنطي من القرن الرابع وحتى القرن السادس الميلادي ، لعبت الفسيفساء دوراً هاماً في زخرفة المباني الدينية كالكنائس والكاتدرائيات وأصبحت عنصراً زخرفياً هاماً سواء في الأرضيات أو على الجدران ، تنوعت المشاهد التي نفذت على هذه الأرضيات ، كمشاهد الصيد أو مشاهد الجنة أو مشاهد دينية كتصوير السيد المسيح أو التصاوير الهندسية و النباتية.

وتأتي أهمية فن الفسيفساء في العصر البيزنطي لكونه اعتبر وسيلة هامة لإحياء تعاليم الكتاب المقدس ونشر تعاليمه ، أو تصوير قصص دينية منه ، وتميزت الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية بالتعابير و الرموز الدينية كتمثيل بعض الصور و الرموز ذات الدلالات الدينية كالطيور و الأسماك و الصلبان.[٦١]

وفي سورية عثر على العديد من اللوحات الفسيفسائية الهامة في كل من أفاميا وحماه وحمص وحلب وريفها ومعرة النعمان و درعا والسويداء .

---

[٥٩] Balty , Janine:1989, La Mosaïqué en Syrie , Archéologie et histoire de la Syrie, p491

[٦٠] عبد الكريم ، مأمون : ٢٠٠٨-٢٠٠٩م ، آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام ، جامعة دمشق ، ص ٢١١.

[٦١] زقزوق ،عبد الرزاق: ١٩٩٠م ، صور مقدسة على الفسيفساء المكتشفة في حماه ، الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ٤٠ ، ص٨١.

٢- ١- رصف اللوحات الفسيفسائية :

إن الرصف أو التنضيد مقتبس من المصادر الأدبية القديمة،ومن الناحية التطبيقية فإن الأرضيات الفسيفسائية لا تظهر هذا التنضيد أو الرصف بشكل متكامل، لذا لا ينبغي استعماله إلا باعتباره مرجعاً عاماً. يمكن أن تبنى الفسيفساء إما على أرضية طبيعية من التربة أوالحجارة، أو فوق أرضية سابقة، وتتكون الفسيفساء بحد ذاتها من عدّة طبقات تحضيرية تمثل ركيزة لطبقة المكعّبات الزخرفية وهذه الطبقات هي: (الشكل٧)

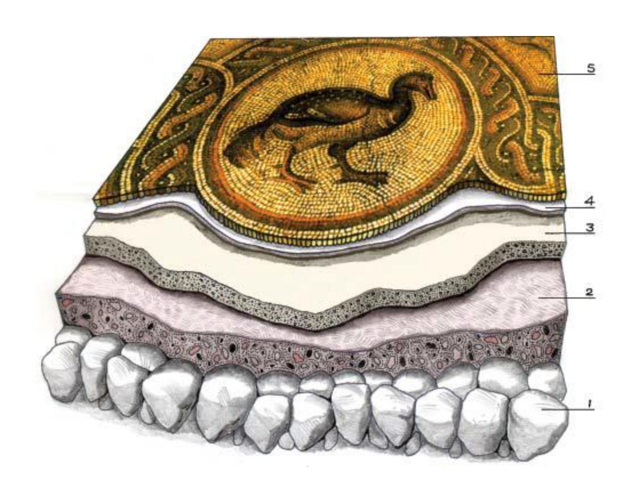
١. statumen(ستاتمن) : وهي الطبقة التحضيرية الأولى التي تتركب من حجارة كبيرة تغرس في الأرض أو تبنى بملاط خشن حتى تكون سطحاً ممهداً مستوياً وترسخ الأرضية لتجنب الهبوط أو الانحراف.

٢. Rudus (رودوس) :وهي الطبقة التحضيرية الثانية التي تغطي الستاتيمان، وهي طبقة تتكون من ملاط من الجير ممزوج مع كتل ملاط خشنة.

٣. Nucleus (نوكليوس): وهي الطبقة التحضيرية الثالثة التي تغطي الرودوس، وهي طبقة أقل سمكاً من الطبقة السابقة وتتكون من ملاط من الجير ممزوج مع كتل ملاط دقيقة.

٤. فراش التركيب :وهي طبقة رقيقة من الملاط ذو نسبة عالية من الجير، توضع على أقسام فوق النوكليوس (Nucleus).تدمج المكعبات على هذه الطبقة عندما يكون الجير لا يزال يحافظ على نداوته وطراوته.

٥. Tessellatum (تسالاتو): وهي طبقة سطح الفسيفساء وتتكون من المكعّبات والملاط الذي يملأ الفواصل الموجودة بينها.[٦٢]



الشكل ٧ : طبقات رصف الفسيفساء

(المسرد اللغوي المصور لتدريب الفنيين على صيانة الفسيفساء في موقعها الأصلي ،٢٠١٣،ص٢)

[٦٢] Technician Training for the Maintenance of in situ mosaic: 2011 ,the GETTY conservation Institute ,p3

٣-١- بداية الاهتمام بحفظ اللوحات الفسيفسائية:

خلال ستينات القرن الماضي اقتصرت عمليات حفظ وترميم الفسيفساء في سورية على بعض الأجزاء التي اعتبرت حينها هامة ، لاسيما الفنية منها ، و المتمثلة بالمشاهد الميثيولوجية أو الانسانية أو الحيوانية ، أما الأطر الزخرفية ذات التشكيلات الهندسية أو النباتية فكانت تُترك مكانها وذلك بعد تغطيتها بطبقة من الرمل بدون صيانة أو اهتمام ، لتتعرض فيما بعد لعوامل التلف بمختلف أنواعها . على أية حال لم يكن هذا الأسلوب المتبع في سورية لحفظ الفسيفساء وترميمها استثناء آنذاك وليس فقط سوريا بل من الممكن أن نعمم ذلك على مختلف بلدان العالم .

غير أن الاكتشافات الهامة للوحات الفسيفسائية كما ونوعاً في مختلف أرجاء العالم ، دفع العديد من الباحثين الى التخصص في دراسة فن الفسيفساء ، ولا سيما بعد مبادرة الفرنسي هنري ستيرن المتمثلة بإنشاء " المؤسسة العالمية لدراسة الفسيفساء القديمة وذلك عام ١٩٦٤م ، التي ضمت العديد من المختصين بدراسة هذا الفن ، فأصبحت المكتبات تزود بالعديد من البحوث التي تسلط الضوء على أهمية هذا الفن كمصدر من المصادر الرئيسية للدراسات التاريخية و الأثرية . هذه الخطوة كانت هامة ولها دور كبير في لفت أنظار الباحثين الى أهمية الحفاظ على هذا الإرث من التلف و الضياع و التي تمثلت بدورها بتأسيس الهيئة العالمية لحفظ الفسيفساء في عام ١٩٧٧. كان لهذه الهيئة الدور الأهم في تبادل الخبرات و التجارب و تطويرها بين المختصين في مجال حفظ الفسيفساء وترميمها ، وذلك من خلال المؤتمرات الدولية التي هدفت الى تعميم الخبرات و تأهيل الكوادر المختصة ، بالإضافة الى نشر المطبوعات التي تتناول الأبحاث الجديدة في مجال حفظ و ترميم الفسيفساء ، وخلال هذه المسيرة التاريخية ، تم تطوير الكثير من المواد و التقنيات المستخدمة ، كما أن هدف الهيئة لم يعد يقتصر على ترميم بضعة أمتار من الفسيفساء من أجل عرضها متحفياً، بل أصبح أكبر ليشمل مئات الأمتار من الأرضيات التي يجب الحفاظ عليها ضمن بيئتها الأثرية التي اكتشفت فيها.[٦٣]

[٦٣] Balty , Janine : 1984. la restauration des mosaïqués en Syrie , p 100.

٤ – ١– أهم مراكز حفظ الفسيفساء العالمية :

- **اللجنة الدولية للحفاظ على الفسيفساء ICCM :**

تعمل اللجنة الدولية للحفاظ على الفسيفساء على تشجيع تطوير فلسفة ومعاملات حفظ الفسيفساء ، و قد تأسست هذه اللجنة في مدينة روما عام ١٩٧٧م، خلال انعقاد المؤتمر الدولي لخبراء الفسيفساء الذي نظمه المركز الدولي لدراسات حفظ و ترميم المقتنيات الثقافية ، استجابة للمطالب التي عبر عنها المشاركون بشأن ضرورة وجود هيئة استشارية رسمية للعاملين و الناشطين في قطاع حفظ وحماية التراث الفسيفسائي، ومنذ لحظة تأسيسه سعى المركز الدولي لدراسات حفظ و ترميم المقتنيات الثقافية (ICCROM) ، الى حد كبير في تشجيع و دعم الابحاث الرامية إلى حفظ و ترميم الفسيفساء.[٦٤]

معهد جيتي للترميم The Getty Conservation Institute :

يعمل معهد جيتي للترميم على النطاق الدولي من أجل تعزيز ممارسات الحفاظ على الفنون المرئية و التي يتم تفسيرها على نطاق واسع لتشمل القطع الأثرية و المجموعات و الفن المعماري و المواقع ، يخدم المعهد مجتمع الحفاظ على الآثار من خلال البحث العلمي و التعليم والتدريب و المشاريع الميدانية النموذجية و نشر نتائج عمله الخاص وعمل الآخرين في هذا المجال، و يسعى المعهد في جهوده كلها إلى التركيز على خلق و توصيات المعارف التي تفيد المهنيين و المؤسسات المسؤولة عن الحفاظ على التراث الثقافي العالمي .[٦٥]

- **مشروع موزايكون MOSAIKON :**

موزايكون (MOSAIKON)هي عبارة عن شراكة أربعة مؤسسات : وهي معهد جيتي للحفاظ على التراث الثقافي ، مؤسسة جيتي واللجنة الدولية للحفاظ على الفسيفساء (ICCM)، و المركز الدولي لدراسة حفظ وترميم الممتلكات الثقافية (ICCROM). يهدف المشروع الى تعزيز شبكة المهنيين العاملين في مجال حفظ و ترميم وصيانة وادارة تراث الفسيفساء في مناطق جنوب و شرق البحر الأبيض المتوسط ، ويهدف المشروع أيضاً إلى تدريب مجموعات متنوعة من الأفراد العاملين في مجال حفظ الفسيفساء خاصة و بشكل عام ادارة المواقع الأثرية و المتاحف التي تحتوي على الفسيفساء ، يرمي المشروع أيضاً إلى العمل مع الهيئات الوطنية و الدولية لتوفير جو تشريعي و تنظيمي و

[٦٤] http://www.cca-roma.org

[٦٥] http:// www.getty.edu\conservation

اقتصادي أكثر تلاؤماً للحفاظ على الفسيفساء في منطقة البحر المتوسط ،كما أنه يهدف إلى تعزيز نشر وتبادل المعلومات.[٦٦]

- **المركز الدولي لدراسة حفظ وترميم الممتلكات الثقافية ICCROM:**

وهو منظمة حكومية دولية مكرسة للحفاظ على التراث الثقافي تأسست عام ١٩٦٦م في روما ايطاليا وهي المنظمة الوحيدة من نوعها التي تعمل على تعزيز المحافظة على جميع أنواع التراث الثقافي سواء كان منقولا أو غير منقول ويهدف الى تحسين نوع العمل المنجز في عمليات الصيانة فضلاً عن زيادة التوعية حول أهمية الحفاظ على التراث الثقافي .[٦٧]

٢- المنهجية الحديثة في دراسة وحفظ اللوحات الفسيفسائية :

أظهرت الحفريات الأثرية التي جرت خلال القرن الأخير العديد من اللوحات الفسيفسائية التي ترقى إلى العصور الكلاسيكية القديمة ، والتي كانت جزءاً لا يتجزأ من العديد من المباني القديمة و الحمامات و الكنائس ،إلى جانب المنازل الخاصة و الفيلات السكنية، وتمثل العناصر الزخرفية و المواضيع المصورة على هذه اللوحات وثيقة أثرية وتاريخية هامة تلقي الضوء على تاريخ العالم القديم وجماليته. وبالرغم من أن الحفريات الأثرية وعمليات التنقيب أدت إلى الكشف عن أروع اللوحات الفسيفسائية ، وزادت من وعي العموم لقيمة و أهمية فن الفسيفساء ، إلا أنها أيضاً أزالت الردم و التربة التي كانت تحميها و تحفظها على مر السنين ، مما جعل هذه اللوحات بعد الكشف عنها عرضة للأذى و التلف سواء من العوامل الطبيعية كالمطر و الشمس و الجليد و المياه الجوفية أو من إساءة الاستخدام من قبل البشر ، كما أن عملية تركها في الهواء الطلق و تعرضها للعوامل البيئية دون أي تدعيم أو صيانة دورية لها سيؤدي إلى حصول تلف سريع وفقدان في المكعبات تليها خسارة لطبقة الملاط ، هذا ما دفع العديد من الآثاريين ممن درسوا واهتموا بفن الفسيفساء إلى التفكير بحلول لحفظ وحماية هذه اللوحات من التلف .

في الماضي كانت عملية حفظ الفسيفساء تقوم على فصل طبقة المكعبات و رفعها ثم إعادة وضعها على ركيزة جديدة وهي عبارة عن ألواح من الإسمنت المسلح ومن ثم يكون مصير هذه اللوحات المتاحف أو أنها تحفظ في المخازن ، و أحياناً تعاد لتوضع في مكانها الأصلي ، هكذا كان قدر اللوحات الفسيفسائية الهامة أو اللوحات ذات التصاميم الهندسية المعقدة أما اللوحات الأقل أهمية كالأطر مثلاً فإنها تترك في مكانها مع إجراء بعض الإصلاحات عليها بالإسمنت لسد الفراغات لسطحية.[٦٨]

وفي العقود الأخيرة اعترف العديد من علماء الآثار بأهمية المحافظة على الفسيفساء في موقع اكتشافها الأصلي ، هذا ما يتطلب منهجية جديدة في التعامل مع المواقع الأثرية ، منهجية تعتبر هذه المواقع

[٦٦] www.getty.edu\conservation

[٦٧] www.iccrom.org

[٦٨] Technician Training for the Maintenance of in situ mosaic: 2011 ,p9

ليست فقط موارد هامة للبحث الأثري و إنما أيضاً مورداً ثقافياً هاماً ، يستمد قيمته من موقعه في صلب المشهد الطبيعي الذي يمكن أن يفيد منه الجمهور الذي يزور الموقع ، وعملية الحفاظ على الفسيفساء في موقع اكتشافها الأصلي تتطلب مدربين مختصين تحديداً في أعمال إدارة وصيانة المواقع بصفة يومية ، وهذا ما تفتقره المواقع في العديد من البلدان سواء من العمال المختصين أو الفنيين أو من المرممين المحترفين أو من مديري المواقع المدربين ، ولهذا بدأ العمل على القيام بدورات تدريبية للفنيين العاملين في مجال ترميم و حفظ الفسيفساء وذلك ضمن إطار مشروع موزايكون
(MOSAIKON)، الذي يهدف إلى تعزيز قدرات السلطات الوطنية المسؤولة عن المواقع الأثرية لتحسين الرعاية التي تقدم لعدد أكبر من الفسيفساء في مواقعها الأصلية في بلدهم.[٦٩]

١-٢- عوامل تلف الفسيفساء :

تتعرض اللوحات الفسيفسائية إلى العديد من العوامل المتنوعة منذ لحظة تصنيعها وحتى القيام بالكشف عنها حديثاً، وهذه العوامل مرتبطة بطبيعة المواد المستخدمة في تصنيع هذه اللوحات من ناحية ، ومن ناحية أخرى ظروف المكان الذي وجدت فيه أو صممت من أجله ، وهنا يمكن أن نميز عوامل التلف إلى:
(أ- عوامل تلف تصيب سطح الفسيفساء ، ب- عوامل تلف تصيب الطبقات التأسيسية ،ج- عوامل تلف اللوحات الفسيفسائية بعد اكتشافها).

أ – عوامل تلف تصيب سطح الفسيفساء :

تلعب طبيعة حجارة المكعبات المستخدمة في الفسيفساء الدور الأهم في حالة الحفظ فالعديد من أنواع الحجار الكلسية و الرخامية تكون ذات بنية قوية تساعدها في الحفاظ على مظهرها الخارجي الصلب على الرغم من مرور عقود من الزمن على تصنيعها و استخدامها كأرضية على العكس من الحجارة الأخرى التي تظهر عليها عوامل التلف بشكل واضح كتآكل الطبقة السطحية أو ضعف البنية الداخلية الذي يجعل منها حجارة هشة سهلة التفتت ، كذلك الحال بالنسبة للمكعبات المصنعة من الزجاج وذلك لسهولة كسرها وتعرضها لعوامل التلف مقارنة مع المكعبات الحجرية، كما أن نوعية الملاط المستخدم في تصنيع الأرضيات الفسيفسائية يلعب دوراً هاماً في الحفاظ على سطح الفسيفساء ، وقد لوحظ من خلال الأعمال الميدانية أن الملاط المستخدم في الفسيفساء العائدة للعصر الروماني أكثر صلابةً وتماسكاً من الملاط المستخدم في الفسيفساء البيزنطية ، وهذا ما جعل الفسيفساء البيزنطية أكثر عرضة لعوامل التلف المتمثلة بانفصال المكعبات عن طبقة الغرس وضياعها وبالتالي تشكل فجوات في السطح ، أو حدوث تشققات أفقية في سطح الفسيفساء تكون ناجمة عن عملية تفتت الملاط و أحياناً تكون

[٦٩] www.getty.edu\conservation

التشققات عامودية تؤدي إلى حدوث تقبب وتصدع في سطح الفسيفساء وذلك نتيجة لانفصال طبقة غرس المكعبات عن طبقة النيكلوس (Nucleus)وهذا ما يؤدي مع مرور الزمن إلى ضياع المكعبات وحدوث فجوات في سطح الفسيفساء، كما أن تسرب المبيدات الحشرية أو الأسمدة الكيميائية المستخدمة ضمن الأراضي الزراعية يؤدي إلى حدوث تشوهات لونية ، ويضاف إلى ذلك الأضرار الناتجة عن حراثة الأرض بالآليات الزراعية والتي تؤدي الى تخريب سطح الفسيفساء بأكمله أو ترك أخاديد ناتجة عن شفرات المحراث ، بالإضافة إلى دور الأشجار وما تحدثه جذورها من اختراق في الطبقات التأسيسية مسببة أضرار بالغة في الفسيفساء بأكملها بدءاً من الطبقات التأسيسية و وصولا إلى السطح.[٧٠]

ب – **عوامل تلف الطبقات التأسيسية :**

أشرنا سابقاً أن القاعدة التي تقوم عليها الأرضية الفسيفسائية مكونة من ثلاث طبقات تختلف بطبيعة موادها ولكل منها دوره فتعد طبقة الستاتومن (statumen) من أهم الطبقات التي تساعد في الحفاظ على الأرضية بأكملها وذلك لدورها الوظيفي المتمثل بعملية تصريف المياه الجوفية ومنع احتباسها بشكل يؤدي إلى ضغط وحت تسبب تفتت الملاط وحدوث انفصال بين الطبقات وبالتالي تصدع الأرضية بأكملها . تعد أيضاً الانتفاخات و التقعرات التي تصيب الأرضيات الفسيفسائية من أكثر عوامل التلف الميكانيكي شيوعاً وهي تتكون نتيجة لحدوث تحركات أرضية ضمن التربة تؤدي إلى ارتفاع كلي للطبقات التأسيسية أو انخفاضها عن مستوى السطح وذلك ضمن أجزاء معينة منها .[٧١]

- **ج عوامل تلف اللوحات الفسيفسائية بعد اكتشافها :**

بعد مرور زمن على هجر الموقع أو المكان الذي صممت لأجله اللوحات الفسيفسائية فإنها تتعرض إلى عملية ردم تدريجي نتيجة للترسبات المنقولة بفعل حركة الرياح و التي تؤدي إلى تشكل سماكة مختلفة من التربة على سطح الفسيفساء وذلك طبعاً لطبيعة المكان الموجودة فيه اللوحة . ومع مرور الزمن تنشأ حالة من التوازن بين الفسيفساء ومحيطها الجديد قد يستمر لقرون من الزمن. لذلك فإن عملية الكشف تؤدي إلى حدوث خلل مفاجئ في هذا التوازن .

---

[٧٠] أبو ترابة ، أشرف: ٢٠١٢ ، الطرائق الحديثة المستخدمة في حفظ الفسيفساء في سوريا وترميمها ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة دمشق ، ص٦٣-٦٢.

[٧١] أبو ترابة ، أشرف : ٢٠١٢ م ، ص ٦٤.

تقسم عوامل التلف التي تؤثر على الفسيفساء بعد الكشف عنها:

- **عوامل مناخية :**

هناك العديد من العوامل المناخية التي تؤدي إلى تعرض اللوحات الفسيفسائية لعوامل التلف بعد الكشف عنها ، كالتفاوت الكبير في درجات الحرارة بين الليل و النهار وخلال فصول السنة و التي تلعب دوراً هاماً في تفتت المكعبات الحجرية المكونة لسطح الفسيفساء وذلك بسبب تنوع تمدد المكونات الحجرية نفسها وذلك بحسب أنواع الحجارة وبنيتها وقابلية نقلها الحراري الأمر الذي يؤدي إلى تفتت هذه المكعبات و تفتتها .[٧٢]

- **عوامل تلف بيولوجية :**

يعد تأثير الحيوانات و النباتات سببا مهماً من أسباب تلف الفسيفساء وتدهور حالتها ، كما يؤثر المناخ أيضاً على نوع الحيوانات و النباتات الموجودة في موقع معين و في شدة الضرر الذي قد تسبب فيه ، كما أن بعض الحيوانات قد تتسبّب في ضررٍ أشد وطأة من غيره. وهذه العوامل **تتنوع بين ما يلي :**

- – **الكائنات المجهرية :**

هي كائنات حية قد تكون مختلفة الألوان و الأشكال ، و الطحالب و الأشنة هي من بين تلك الكائنات التي نجدها في غالب الأحيان ملتصقة بسطح الفسيفساء ، وتكون الطحالب بصفة عامة خضراء أو سوداء اللون ، ويمكنها أن تنمو على سطح الفسيفساء أو تحت المكعبات و حتى داخل المكعبات و داخل الملاط أيضاً. أما الأشنة فهي تتجذر مباشرة على سطح المكعبات ، وقد تغطي سطح الفسيفساء بأكمله.[٧٣]

– **النباتات:**

تنمو الأعشاب و النباتات في التربة الموجودة في الفواصل بين المكعبات و في شقوق الفسيفساء وثغراتها، أما الأشجار و الشجيرات فتنمو في التربة المحيطة بالفسيفساء ويمكن أن تَنفذ عروق النباتات تحت الفسيفساء أو داخلها أو بين طبقاتها ، حتى وإن كانت خالية من التربة وقد يؤدي ذلك إلى تشقق الطبقات فضلاً عن انفصال بعضها عن بعضها الآخر.

---

[٧٢] عمران ، هزار، دبورة ،جورج :١٩٧٧م ، المباني الأثرية ترميمها وصيانتها والحفاظ عليها ، وزارة الثقافة، دمشق ، ص ٧٥.

[٧٣]ICOMOS :2001,Chartes internationals sur la conservation et la restauration monuments et sites,paris,p22.

– الحيوانات :

قد تتسبّب الحيوانات على غرار النباتات الكبرى في إتلاف هيكلي فالنمل مثلاً وغيره من الحشرات يبني أعشاشه فيها ، كما تحفر الفئران أنفاقاً داخل الفسيفساء أو تحتها ، كذلك الأغنام و الأبقار وغيرها من الحيوانات الكبيرة التي تسبب أضرارً كبيرةً على الفسيفساء جراء السير عليها[٧٤].

العوامل الطبيعية :

هي الأضرار الناجمة عن عمل الكوارث الطبيعية وتعد الزلازل من أهم وأخطر ما يصيب المباني من أضرار وذلك تبعاً لشدته فقد يؤدي إلى التهدم الكلي للمبنى أو تساقط بعض أجزائه و أركانه ولاسيما المرتفعة أو البارزة منها كالقباب أو الشرفات والمآذن ولعل خير مثال على ذلك الجامع الأموي في دمشق.[٧٥]

– عوامل التلف البشرية :

تعد النشاطات البشرية سبباً مهماً من أسباب تلف الفسيفساء ومن بين هذه النشاطات :

- سوء إدارة المواقع الأثرية : الافتقار إلى وجود برنامج للحفظ و الصيانة وسوء التخطيط لتدخلات الحفظ و التوثيق أثناء الحفريات الأثرية ، إهمال الفسيفساء و التخلي عنها بعد اكتشافها ، وسوء إدارة الزيارات السياحية مما يؤدي إلى دوس الزوار عليها .
- إجراء تدخلات غير مناسبة : العمل الذي ينفذ بشكل سيء و استخدام المواد المضرة مثل الإسمنت و الجص والحديد الذي لا يمكن إزالته.
- التدمير الذي لا تبرير له أو المتعمد أو العرضي الناتج عن أعمال التخريب و الحروب أو إزالة بعض الأجزاء على سبيل التذكار مثلاً.
- سرقة أجزاء من الفسيفساء بغرض بيعها.[٧٦]

---

[٧٤] Technician Training for the Maintenance of in situ Mosaic , 2011, p 93.

[٧٥] الريحاوي ، عبد القادر:١٩٧٢م ، المباني التاريخية حمايتها وطرق صيانتها ، دمشق ، ص ٢٩.

[٧٦] Technician Training for the Maintenance of in situ mosaic: 2011 ,p95

٢-٢- مفهوم ومبادئ حفظ الفسيفساء:

إن الفعل يصون أو يحافظ والذي يقابل باللغة الإنكليزية (Conserve)مشتق من الفعل اللاتيني (Conservare) والذي يتضمن المعنى نفسه، و كلمة صيانة أو الحفظ تعني باللغة الإنكليزية (Conservation) مشتقة من الكلمة اللاتينية(Conservatio) والتي تعني الصيانة و الحفاظ والعلاج.

وفي القرن التاسع عشر الميلادي عرفت كلمة (conservatory) كمبنى تتم في داخله حماية النباتات الحساسة وظهر المصطلح الفرنسي (conservatoire) ويعني معهد هدفه حماية التقاليد وتطور فيما بعد ليصبح مدرسة لتعليم الموسيقى.[٧٧]

يعرف اليوم مصطلح الحفظ بأنه مجموعة من الأعمال والدراسات العلمية التي يقوم بها المختصون في صيانة الآثار و الهدف منها علاج الآثار مما ألم بها من مظاهر التلف المختلفة و صيانتها و الحفاظ عليها في وسط لا يشكل خطراً عليها في الوقت الحالي أو المستقبل ، وبناء على هذه الدراسات العلمية التشخيصية يتم اختيار أفضل المواد الكيميائية المستخدمة في العلاج و تحديد أنسب الطرق لاستخدامها حتى لا ينشأ عن استخدامها بطريقة غير مباشرة أضراراً جانبية تضر بحياة الأثر أو تشوه مظهره الخارجي.[٧٨]

ومن الجدير بالذكر أن هناك صعوبة في التمييز بين مصطلحي الترميم و صيانة أو الحفاظ على الأثر ، ولاسيما اللوحات الفسيفسائية وذلك لوجود العديد من الأعمال التي يتم تنفيذها بغرض ترميم هذه اللوحات و الحفاظ عليها في آنٍ معاً ، فمثلاً عملية غرس المكعبات المنفصلة عن سطح الفسيفساء و إعادة تثبيتها هي عملية ترميمية تهدف إلى إصلاح الأجزاء المتضررة من اللوحة وفي الوقت نفسه من شأن هذا الإجراء الحفاظ على هذه اللوحة و إعطائها مظهراً أكثر جمالية وبالتالي هي عملية صيانة وحفظ أيضاً.

---

[٧٧] عبد الهادي ، محمد :١٩٩٧م ، مبادئ ترميم وصيانة الاثار غير العضوية ، القاهرة ، ص٢٥.

[٧٨] عبد الهادي ، محمد :١٩٩٧م ، ص٢٦.

٣-٢- حفظ الفسيفساء تبعا للهدف المنشود منها :

قبل الحديث عن طرق حفظ الفسيفساء سنذكر بعض الأسس الواجب اتباعها قبل القيام بعملية الحفظ أو الصيانة المنشودة .

يتوجب على المرمم بدايةً القيام بفحص تشخيصي دقيق يساعده في فهم ومعرفة طبيعة المواد المراد حفظها وترميمها ، كما يتوجب عليه معرفة عوامل وأسباب التلف ، ودراسة البيئة المحيطة و العوامل البيئية و المناخية المؤثرة على اللوحة[٧٩].

ومن أهم العمليات الواجب القيام بها أيضاً جمع كافة المعلومات المتعلقة بالفسيفساء وتوثيقها الذي يعتبر عنصراً جوهرياً و أساسياً في أي عمل من أعمال الصيانة مما يوفر فهماً أفضل للفسيفساء و حالتها قبل البدء بأي عمل يتعلق بها ، كما يجب تسجيل كافة الأشغال السابقة التي تمت على الفسيفساء .[٨٠]

يتوجب على المرمم أن يراعي مجموعة من الخصائص التي يجب توافرها بالمواد المستخدمة في عمليات الحفظ و الترميم:

أ- عدم القيام بأعمال صيانة وترميم تؤدي إلى إضعاف أو الحاق الضرر بالمواد الداخلة في صناعة أرضيات الفسيفساء لذلك على المرمم أن يكون على معرفة كاملة بخصائص المواد الحديثة المستخدمة في الحفظ و الترميم.

ب- يجب أن تكون المواد المستخدمة في عمليات الحفظ و الترميم قابلة للإزالة دون إلحاق الضرر بالمواد الداخلة في تصنيع الفسيفساء.

ت-ضرورة اقتصار أعمال الحفظ و الترميم على الحد الأدنى المطلوب للحفاظ على الأرضية الفسيفسائية مع ضرورة التمييز بين الأجزاء الأصلية و المرممة مع الحفاظ على الانسجام بين هذه الأجزاء بشكل لا يؤثر على الناحية الجمالية وعلى المنظر العام للفسيفساء .[٨١]

---

[٧٩] فضل الله ، جعفر : ٢٠٠٦ م ، صيانة وترميم المكتشفات الاثرية ، ص ٨٩.

[٨٠] Technician Training for the Maintenance of in situ mosaic:2011, p16

[٨١] عطية ، أحمد : ٢٠٠٣م ، ترميم الفسيفساء الاثرية ، القاهرة ، ص ١٣٨

تُصنف الطرق المتبعة في حفظ الفسيفساء الى نوعين وذلك تبعا للهدف المنشود منها :

أ-٣-٢ – **حفظ الفسيفساء و ترميمها في مكان اكتشافها :**

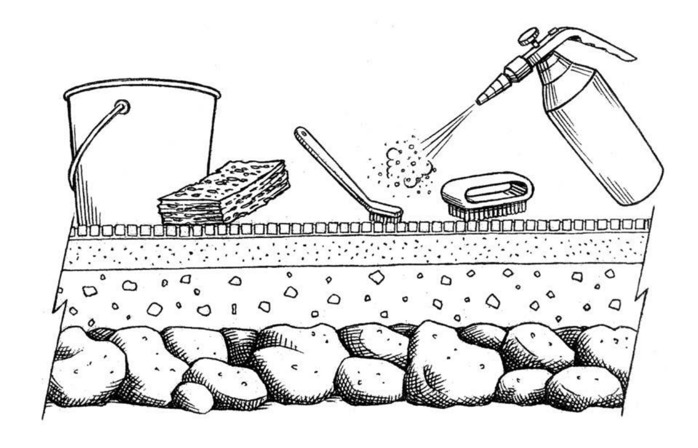
مما لاشك فيه أن القيمة التاريخية و الأثرية لأي أثر تتمثل في الحفاظ عليه في الموقع الذي صمم من أجله وأصبح جزءاً أساسياً منه ، أي أنه أصبح يشكل ذاكرة تاريخية للمكان ودليلاً على قيمته وأهميته و ليس كونه فقط قطعة أثرية أُكتشفت في موقع ما.

من أولى الخطوات المتبعة في حفظ الفسيفساء في موقع اكتشافها :

التوثيق الذي يعد أهم مراحل حفظ وترميم الفسيفساء حيث أن هذه العملية يجب أن تبدأ منذ اللحظة الأولى للاكتشاف مروراً بمختلف العمليات و التدخلات التي تتم على الأرضية الفسيفسائية بهدف الحفاظ عليها .

تنظيف سطح الفسيفساء : التنظيف عبارة عن عملية تهدف إلى التخلص من المواد العالقة على سطح الفسيفساء والتي قد تكون عاملاً مسبباً للتلف كالنباتات أو الأملاح وغيرها كما يساعد التنظيف في إظهار المعالم الفنية والجمالية للأرضية الفسيفسائية و تهيئتها لعمليات التدخلات و الحفظ . ويتم التنظيف إما ميكانيكياً باستخدام الأدوات كالمشارط الطبية و الفراش و أدوات طبيب الأسنان و القاذف الرملي . وإما كيميائياً باستخدام المحاليل الكيميائية و المذيبات التي تعمل على التخلص من المواد الغريبة عن طريق التفاعل معها وإذابتها بشكل يضعف قوة الارتباط بين المادة والسطح. ويعتبر الماء من أفضل المذيبات المستخدمة في التنظيف وذلك بفضل العزم القطبي الكبير لجزيئاته ، لذلك يعرف أحيانا باسم " المذيب العالمي " ، لقدرته على إزالة العوالق السطحية العضوية وغير العضوية وأهمها الأملاح المعدنية وبعض الأحماض العضوية ، وتزداد قدرة الماء على إزالة هذه المواد بازدياد درجة حرارته .[٨٢] (الشكل٨)

[٨٢] بوثو ، بيرخينيا باخه ديل ، غنيم ، خالد : ٢٠٠٢م ، علم الآثار وصيانة الأدوات والمواقع الأثرية وترميمها، تعريب: خالد غنيم ، ط١ .ص ٥٤.



الشكل ٨- تنظيف سطح الفسيفساء بالماء

.(Technician Training for the Maintenance of in situ mosaic,2011,p117)

السيطرة على النمو النباتي :

تتعرض اللوحات الفسيفسائية إلى خطر نمو النباتات كالطحالب و الأشنيات على سطح الفسيفساء والتي يفضل إزالتها باستخدام المشارط و الفرش ، أما بالنسبة للأشجار و الأعشاب فقد كان يتم سابقاً إزالتها يدوياً وذلك باقتلاع النباتات ، إلا أن لهذه الطريقة مساوئ نظراً لأن اقتلاع النباتات يتطلب قوة كبيرة تؤدي إلى تخلخل المكعبات وانفصالها عن طبقة الغرس بالإضافة إلى حدوث تشققات في الأساسات بالإضافة إلى صعوبة الوصول إلى جميع الأماكن التي تتواجد فيها جذور النباتات ، لذلك تعد أفضل الطرق لإزالة النباتات بشكل لا يضر بأرضيات الفسيفساء هي المبيدات الكيميائية [٨٣].

التدعيم : وهي مجموعة من التدخلات التي تهدف إلى إعادة التماسك و الالتحام إلى المكونات الأساسية للمادة ، بهدف تقويتها وتحسين مقاومتها لعوامل التلف التي أصابتها أو التي قد تتعرض لها، وعملية التدعيم تشمل تدعيم حواف الفسيفساء (الشكل ٩) و الفجوات و تدعيم و إصلاح الانتفاخات السطحية البسيطة و تدعيم طبقات الفسيفساء ، تتم عمليات التدعيم هذه باستخدام ملاط أساسه الكلس ،ثم يتم أخيراً تدعيم سطح الفسيفساء وهذه العملية تهدف إلى تدعيم تماسك المكعبات مع بعضها بعضاً، وذلك من خلال مد سطح الفسيفساء بملاط كلسي سائل بشكل يملأ الفراغات بين المكعبات، ليتم تنظيف الزائد منه باستخدام الإسفنج الرطب بالماء ،كذلك يتم تقوية البنية الداخلية للمكعبات لزيادة مقاومتها الميكانيكية من خلال استخدام أحد المدعمات العضوية عن طريق الرش أو الدهن بالفرشاة ، ويعد الراتنج الأكريليك المعروف باسم البريمال أس ٣٣ ، أحد أشهر الراتنجات المستخدمة في حفظ وترميم الفسيفساء [٨٤].

---

[٨٣]-GLOSSARY : 2011Mosaics in situe project, the GETTY conservation institute,2011 ,p45

[٨٤]ICCROM: 1977 ,Mosaics deterioration and conservation, Rome .p24.



الشكل ٩ – تدعيم حواف الفسيفساء بالملاط الكلسي (Glossaire illustre:2013,p32

طمر الفسيفساء : إعادة الدفن هو إجراء حماية تم تصميمه لضمان حفظ الفسيفساء في موقعها الأصلي ، بهدف إبطاء تلف الفسيفساء من خلال السيطرة على بعض العوامل البيئية التي تتعرض لها فسيفساء معروضة في الهواء الطلق ، إذ إن إجراء إعادة دفن أو طمر الفسيفساء هو تماماً بمثابة إجراء وقائي يحمي الفسيفساء من المفعول المباشر للتقلبات المناخية ، فضلاً عن أنه يوفر حول الفسيفساء بيئة أكثر استقراراً ، ونظراً لسمك التغطية فإنها تحمي أيضاً سطح الفسيفساء من التلف المحتم نتيجة دوس الأشخاص عليها على سبيل المثال ومثل كافة التدخلات تتطلب عملية طمر الفسيفساء صيانة دورية لكي تكون ناجحة.[٨٥] (الشكل ٦)

[٨٥]Henri Lavagne:2006, A Discussion about conservation mosaics in the Arab world , the GETTY conservation institute newsletter ,volume 21,p33



الشكل ١٠ – :اعادة دفن الفسيفساء من خلال تغطيتها بالحصى

(Glossaire illustre:2013,p38)

حماية الفسيفساء وعرضها:

عملية الحفظ في مكان الاكتشاف تزيد من الأهمية التاريخية والأثرية للفسيفساء إلا أنه يجب تجهيز المبنى أو الموقع الذي يحتوي على هذه اللوحة بشكل يحميها ولا يسبب لها الضرر وهناك بعض النقاط الواجب توافرها في البناء حيث يجب أن تكون المواد المستخدمة في البناء مقاومة للعوامل الجوية و الظروف المناخية السيئة ، ويجب أن يكون مزوداً بنوافذ للتهوية و تأمين الإنارة ، وأن يؤمن الحماية اللازمة للفسيفساء بشكل لا يؤثر على النسيج المعماري للموقع الأثري .

ب-٣-٢ حفظ الفسيفساء وترميمها من خلال نقلها و عرضها متحفياً :

في بعض الأحيان يكون من الصعب حفظ الفسيفساء المكتشفة في موقع الاكتشاف وذلك لأسباب و ظروف متعددة متعلقة بظروف اكتشافها ، كحالات التلف الكبيرة التي تحول دون القدرة على تركها في مكانها ، أو في حالات الكشف عنها في أماكن إقامة مشاريع خدمية ضخمة كبناء السدود أو شق الطرقات ... أو إذا كانت أماكن الاكتشاف غير آمنة وقد تكون الفسيفساء فيها عرضة للسرقة أو التخريب ، في هذه الحالات يكون الحل الأمثل هو قلعها بطريقة ومنهجية علمية ونقلها لتحفظ في المتاحف وعرضها أو تخزينها.

قبل البدء بعملية القلع هناك عدد من التدابير الواجب اتباعها و الانتباه إليها ، كجمع المكعبات المتناثرة على سطح الفسيفساء وبالقرب منها ، بهدف الاستفادة منها في إكمال الأجزاء الناقصة من الفسيفساء ، و إزالة الاتربة و الترسبات السطحية بالفراش و المكانس ، أما بقية الترسبات الصعبة يتم إزالتها أثناء

عملية التنظيف المخبرية ، بالإضافة إلى تدعيم حواف الفجوات و أطراف الأرضية الفسيفسائية بالملاط المؤقت ، كالكلس أو الجبس.

وبالطبع عملية توثيق كل ما يلاحظ على الفسيفساء من حالتها و مظاهر التلف التي وجدت عليها هي عملية مهمة جداً، وعملية التوثيق يجب أن ترافقها عملية تصوير لكل خطوة يقوم المرممون بها ، غير أن ما يميز عملية التوثيق في حالة قلع الفسيفساء ، هو وجود ما يعرف باسم " مخطط القلع " الذي يمثل رسما لسطح الفسيفساء يبين فيه خطوط القلع التي اعتمدت في تقسيم سطح الفسيفساء إلى قطعٍ ، بحيث يشار إلى كل جزء برقم أو حرف يتم تدوينه على مخطط القلع و القماش الذي يغطي سطح الفسيفساء .[٨٦]

أولى خطوات القلع هي **لصق القماش على سطح الفسيفساء :**

تقوم هذه العملية على لصق قماش على سطح الفسيفساء بواسطة إحدى اللواصق الحديثة وتعد الراتنجات الأكريليكية و الراتنجات الفينيلية بمختلف أنواعها من أكثر هذه المواد شهرةً و استخداماً.
يتم لصق طبقتين من القماش الأولى من الشاش الطبي الذي تساعد مرونته في الوصول إلى مختلف الشقوق و الفجوات و التشوهات السطحية ، وبعد جفاف قماش الطبقة الأولى ، يلصق قماش سميك مصنع من الكتان أو القنب ، وذلك لتدعيم الطبقة الأولى و زيادة مقاومة القماش للضغوط التي يتعرض لها سطح الفسيفساء خلال عمليتي القلع و ازالة الملاط القديم .[٨٧] (الشكل١١)



الشكل ١١ – لصق القماش على سطح اللوحة الفسيفسائية (الخوري ، موسى ديب: ٢٠٠٦م ،ص ٧٥

[٨٦] أبو ترابة ، أشرف ، ٢٠١٢ ، ص ٩٥.

[٨٧] بوثو ، بيرخينيا باخه ديل ،غنيم، خالد : ٢٠٠٢م ، .ص ٧٠.

قلع الفسيفساء :

يتم قلع اللوحات الفسيفسائية بإحدى الطريقتين :

- **قلع الفسيفساء باستخدام الأسطوانة :**

استخدمت هذه الطريقة لأول مرة خلال ستينات القرن الماضي من قبل الألماني فيهر لقلع فسيفساء مكتشفة ضمن فيلا رومانية في مدينة تريف الالمانية ، حيث قام بتصنيع أسطوانة من الخشب يسهل نقلها و استعمالها ، مكونة من ثلاثة أقراص قطر الواحد ٩٠ سم يتوسطها فتحة ، يفصل بينها مسافة ١,٥م ، مغطاة بألواح خشبية بعرض ٥سم وسماكة ٢ سم . وقد تمكن فيهر من قلع ١٢م٢ من الفسيفساء قطعة واحدة ، وذلك من خلال وضع الأسطوانة على حافة سطح الفسيفساء الملصوق بالقماش ، حيث بدأ بتحرير الفسيفساء من الملاط باستخدام أزاميل صغيرة ، ثم تدار الأسطوانة كلما تم تحرير مساحة من الفسيفساء عن طريق التخلص من الملاط بين المكعبات باستخدام أزاميل صغيرة، لتنتهي الفسيفساء ملفوفة على الأسطوانة .

وقد لاقت هذه التقنية رواجاً بين المرممين حيث استخدمت هذه التقنية عام ١٩٨٩م من قبل معهد غيتي الأمريكي للحفظ في قلع فسيفساء أورفيوس . لهذه التقنية عدة **ايجابيات منها :** قلع الفسيفساء كقطعة واحدة مما يحافظ على مختلف العناصر الفنية للوحة ، تفادي تقطيع الفسيفساء إلى أجزاء صغيرة ، مما يعني الاستغناء عن نزع صفوف من المكعبات ثم إعادة ترميمها ، و الحفاظ على الطبقات الأثرية من التخريب الناتج عن كشف الطبقات التأسيسية للفسيفساء .

أما **النقاط السلبية :** تتطلب تحضيرات سابقة كتصنيع الأسطوانة و إنشاء السكك المخصصة لها ، و صعوبة النقل و الاستخدام ضمن المواقع الأثرية. وتساقط المكعبات أثناء لف سطح الفسيفساء بالإضافة إلى صعوبة نقل الفسيفساء وتخزينها و ترميمها .[٨٨]

- **قلع الفسيفساء باستخدام الازاميل :**

هو الأسلوب الأكثر استخداماً في عمليات قلع الأرضيات الفسيفسائية ، ويتم بالخطوات التالية :

- تقسيم سطح الفسيفساء إلى قطع لا تقل مساحتها عن ٢ م وذلك بحسب مخطط القلع.
- تقطيع سطح الفسيفساء إلى اجزاء من خلال نزع صف أو صفين من المكعبات باستخدام الأزاميل وذلك بعد تحديدها بالمشرط الجراحي ، هذه المرحلة تتم بعد لصق سطح الفسيفساء بالقماش الطبي و قبل لصق قماش الطبقة الثانية ، توضع المكعبات المنزوعة بأكياس تحمل بطاقة تعريف تشير إلى أرقام القطع الفسيفسائية أو أحرفها لاستخدامها عند ترميم اللوحة.
- الكشف عن الطبقات التأسيسية للفسيفساء.

[٨٨] ابو ترابة ، أشرف : ٢٠١٢م ، ص ١٣٠.

- غرس الأزاميل الفولاذية بشكل أفقي بين سطح الفسيفساء وطبقة النوكليوس ، مما يقلل من وزن الفسيفساء ويسهل من نقلها وفي حال صلابة هذه الطبقة ، فإن الأزاميل تغرس بين طبقتي النوكليوس و الرودوس ، وحتى أسفلها أحيانا أي فوق طبقة الستاتمن وذلك بحسب ضرورات العمل التي يرجع تقديرها الى المرمم .
- قلب القطع على ألواح من الخشب صنعت مسبقا بحسب مساحة اللوحة.

تتلخص **ايجابيات** هذه الطريقة : عدم الحاجة الى الكثير من التحضيرات أو مهارة عالية في العمل ، و الحفاظ على المكعبات ومنع تساقطها ، سهولة نقل الفسيفساء و تخزينها وعرضها.

أما **سلبياتها** تلخص فيما يلي : تعرض الطبقات الأثرية للتخريب الناتج عن كشف الطبقات التأسيسية للفسيفساء ، واضطرار المرمم إلى نزع صف من المكعبات بهدف تقسيم سطح الفسيفساء إلى قطع صغيرة.[٨٩]

بعد أن تتم عملية قلع الفسيفساء فإنها نادراً ما ترمم مباشرة بل يقومون بتخزينها في مستودع المتحف لذلك يجب أن يتم تخزينها في مكان تتوافر فيه شروط الحماية و التهوية و الإنارة و المساحة الكافية التي تسهل من الحركة و التنقل ضمن المكان ، ولاسيما أنه ممكن أن يستمر تخزينها لسنوات قبل أن يتم اتخاذ قرار ترميمها.

أما خطوات عملية ترميم اللوحات الفسيفسائية بعد قلعها يمكن تلخيصها بما يلي :

معالجة ظهر الفسيفساء : تهدف هذه العملية إلى إزالة الملاط القديم و تثبيت الملاط الجديد ، حيث تتم إزالة الملاط القديم بواسطة الأزاميل الصغيرة في حال كان الملاط هشاً أما إذا كان صلباً فتتم إزالته باستخدام المنشار الكهربائي ، بعد إزالة الملاط تصبح الفسيفساء عبارة عن حصيرة من المكعبات الملتصقة بالقماش تتخللها الفجوات ، بحيث تظهر فيها العناصر الفنية بشكل معكوس ، ثم تبدأ عملية تطبيق الملاط الجديد ، يوجد العديد من المواد الحديثة التي يمكن تطبيقها على ظهر الفسيفساء لاستبدال الملاط القديم ، فقد استخدمت مدرسة رافينا الإيطالية للترميم خلال تدريبها لفريق من المرممين في سورية ملاطاً مكوناً من البريمال أس ٣٣ (primalAC33) والكلس و بودرة الرخام، وقد أصبح هذا النوع من الملاط المادة الأساسية في الترميم في سورية.[٩٠]

---

[٨٩] أبو ترابة ، أشرف : ٢٠١٢ ، ص ١٣٢.

[٩٠] أبو ترابة ، أشرف ،٢٠١٢ ، ص١٣٤.

تثبيت الفسيفساء على دعائم معدنية : يتم تثبيت الفسيفساء على ألواح من الألمنيوم التي شكلت حلاً للعديد من المشاكل التي كانت تسببها المواد التقليدية كالإسمنت وغيرها في ترميم الفسيفساء ، وذلك لما تتميز به هذه الهياكل المعدنية من مقاومة عالية وخفة بالوزن وسهولة بالعمل .

معالجة سطح الفسيفساء : تبدأ عملية معالجة سطح الفسيفساء بنزع القماش المثبت على سطحها وذلك من خلال ترطيب القماش بالماء الفاتر أو باستخدام ضغط بخار الماء ، ثم يقوم المرمم بعملية تنظيف السطح إما بالطرق اليدوية أو الكيميائية وذلك من أجل إظهار المعالم الفنية للفسيفساء من دون أن تؤثر هذه العملية على المكعبات .[٩١]

ملء الفراغات بين المكعبات : هناك أنواع متعددة من الملاط التي يمكن استخدامها في ملء الفراغات بين المكعبات ، كبودرة الرخام أو الكلس أو الرمل الناعم المخلوط بالبريمال أس ٣٣ ، بحيث يمد الملاط على سطح الفسيفساء ثم يفرك حتى التأكد من ملء جميع الفراغات ، لينظف السطح فيما بعد بالإسفنج المرطب بالماء .

إكمال الفجوات : يتفق المرممون جميعهم اليوم على عدم إكمال الفجوات التي تتخلل العناصر الفنية من أشكال انسانية أو حيوانية أو ميثولوجية ، فهذا النوع من الفجوات يكمل بطبقة من الملاط يقل مستواها عن سطح الفسيفساء ، ٢ملم ، وذات لون متجانس مع النسيج اللوني للفسيفساء ، غير أن الاختلاف بين المرممين يكمن في أساليب إكمال الاجزاء الهندسية الناقصة ، **والتي نذكر منها :** استخدام مكعبات ذات أحجام مختلفة أو ذات درجات لونية متباينة عن الاصلية ، أو استخدام الملاط الملون بشكل يتناسب مع النسيج اللوني للفسيفساء ، أو بخطوط لونية أو بغرس صفوف من المكعبات بشكل يصل بين الأشكال الهندسية ، وبالتالي لا توجد قواعد أو ضوابط معينة لإكمال هذا النوع من الفجوات غير أن المهم في الأمر أن يتم التمييز بين الأجزاء المرممة عن تلك الاصلية ، وأن لا تتحول هذه العملية إلى نوع من التزوير.[٩٢] (الشكل ١٢) و بعد عملية إكمال الفجوات يجب أن يتم تقوية المكعبات باستخدام إحدى الراتنجات ومنها (البريمال أس ٣٣ الممزوج بالماء) .

---

[٩١] لجنة حفظ المتاحف و صالات العرض :٢٠٠٠م ، عملية التنظيف في مجال الصيانة والترميم – الاسس العملية للتنظيف، ترجمة : هزار عمران ، دمشق ، ص ١٥.

[٩٢] أبو ترابة ، أشرف ، ٢٠١٢ ، ص١٣٥.



الشكل ١٢ – إكمال الفجوة باستخدام الملاط (Glossaire illustre:2013,p35)

٣- مراحل تطور فن الفسيفساء وأهميته في منطقة جنوب سورية :

تعتبر سورية من أغنى بلدان العالم باللوحات الفسيفسائية التي تعود للعصور الرومانية و البيزنطية والإسلامية ، لكن للأسف حتى الآن لم يتم العثور على لوحات تعود إلى العصر الهلنستي ، حيث أن أقدم لوحة عثر عليها مؤرخةً على القرن الأول الميلادي في منبى التركلينوس في أفاميا تميزت بزخارفها الهندسية البسيطة (انظر الشكل١٣)



الشكل ١٣ : لوحة منبى التركلينوس في أفاميا (Balty , Janine:1977,p13)

تعد أنطاكيا المصدر الأساسي لانتشار فن الفسيفساء في سورية و المشرق كله ، وأسفرت الحفريات التي تمت في كل من مدينة أفاميا وحمص و الساحل السوري و تدمر وشهبا ودرعا في الجنوب السوري عن الكشف عن مجموعة من اللوحات التي تعود لفترات مختلفة ، بالإضافة إلى المدن المهجورة في الكتلة الكلسية شمال سورية ، والتي تميزت بأرضيات فسيفسائية هامة زينت أرضيات الكنائس في المنطقة.

تأتي أهمية هذه اللوحات بأنها سجل تاريخي و أثري للمجتمع السوري و الحالة الثقافية التي كانت سائدة فيه .

سمح لنا تعدد وتنوع اللوحات الفسيفسائية بتتبع مراحل تطور هذا الفن في سورية ولا سيما الجنوب السوري ، وذلك لما كان لهذه المنطقة أثر كبير وهام على مختلف العصور بالإضافة إلى أهمية ما كشف فيها من لوحات فريدة من نوعها على مستوى سورية .

ونستطيع **تمييز ثلاث مراحل لتطور** فن الفسيفساء في منطقة جنوب سورية :

- المرحلة الأولى : تمتد بين القرنين الثاني و الثالث الميلاديين
- المرحلة الثانية : وهي مرحلة التحول و الانتقال تمتد من بداية القرن الرابع وحتى نهايته.

- المرحلة الثالثة : تمتد من نهاية القرن الرابع الميلادي حتى القرن السابع الميلادي.[٩٣]

١-٣- المرحلة الأولى : القرن الثاني و الثالث الميلاديين

تميز فن الفسيفساء منذ بداية ظهوره بالبساطة و الاعتماد على تراكيب هندسية بسيطة (مربعات – مستطيلات – مثلثات) ملونة بألوان محدودة ثنائية أو ثلاثية الألوان ، منفذة فوق خلفية من المكعبات البيضاء ، ومع مطلع الميلاد بدأ هذا الفن بالتوسع و الانتشار و التطور ، وظهور لوحات من الفسيفساء متعددة الألوان ، تحمل مشاهد منبثقة من الأساطير اليونانية القديمة و مؤطرة بزخارف هندسية ونباتية متنوعة.

منذ بداية القرن الثاني الميلادي شهدت سورية ازدهاراً عمرانياً وفنياً بشكل ملحوظ ، هذا ما انعكس على فن الفسيفساء و أدى إلى انتشاره في كافة المدن السورية.

تميز أسلوب هذه الفترة بظهور لوحات الفسيفساء متعددة الألوان و استعمال الإطارات ذات الأشكال و الصور المتحركة التي كان يستلهمها الفنانون من اللوحات الجدارية في بومبي بإيطاليا ، أما الموضوعات فقد كانت مأخوذة من الأساطير اليونانية القديمة ، الأمر الذي يعكس عمق التأثر بالثقافة الهلنستية ، فقد تأثر فن الفسيفساء في تلك الفترة بالفن الروماني الكلاسيكي المستخدم في فترة حكم هادريان (الفترة الأنطونية بين ١٣٨– ١٩٢م) و تظهر فيه براعة الفنان في استخدام الظل و النور و تدرجات الألوان بشكل متناسق و متوازن و التطبيق المتقن للبعد الثالث .[٩٤] أما في الفترة الثانية حتى منتصف القرن الثالث الميلادي ، تأثر فيها الفن بالنزعة الواقعية التي سادت في عهد الأسرة السفيرية (١٩٣–٢٣٥م) حيث تتميز الأشكال المصورة باستخدام تقنية التظليل الذي تعتمد التضاد الشديد بين الظل و النور ، ونرى أيضاً الإيحاءات الكئيبة في الوجوه[٩٥]. كما بدأ في هذه الفترة ازدياد استخدام العناصر الهندسية والنباتية[٩٦].

نرى هذه السمات بشكل واضح في اللوحات المكتشفة في مدينة شهبا في محافظة السويداء جنوبي سورية ، التي أطلق عليها اسم فيلوبوبوليس (Philippopolise) نسبة إلى الإمبراطور فيليب العربي، حيث أدت التنقيبات التي قامت بها المديرية العامة للآثار ١٩٦٢م ، إلى اكتشاف دار رومانية ضخمة تضم ٢٨ غرفة ،غطت أرضيات العديد منها بلوحات فسيفسائية ذات مواضيع أسطورية وزخارف متنوعة ، أرجع تأريخ بعضها إلى منتصف القرن الثالث الميلادي[٩٧].كلوحة أرتميس يفاجئها أكتيون في

---

[٩٣] غريب ، أحمد : ٢٠١٠ ، متحف معرة النعمان ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ص ٨

[٩٤] غريب ، أحمد : ٢٠١٠ م ، ص ٩.

[٩٥] Balty , Janine:1977,Mosaiques Antiques de Syrie , Bruxelles, P6.

[٩٦] Balty , Janine: 1989 , p493.

[٩٧] Balty, Janine :1981, La Mosaïques au Proche Orient ,p396.

الحمام المحفوظة في متحف السويداء ، وهناك لوحة تنتمي إلى نفس الفترة وهي لوحة أرتميس البحرية وتمثل أرتميس جالسة في صدفتها ومحاطة بسانتورين بحريين ، وتمثيل هذا المشهد هو أمر نادر الوجود في الشرق لكنه شائع في أماكن اخرى في شمال إفريقيا [٩٨].بشكل عام نلاحظ منذ منتصف القرن الثالث الميلادي ميلاً إلى استخدام الكثيف للزخارف الهندسية كالمربعات و المعينات و الدوائر والمثمنات و عقدة سليمان و ورود ، بالإضافة إلى الاستخدام نمط قوس قزح ، بالإضافة إلى الزخارف النباتية التي كانت موجودة في الفترات السابقة كأوراق اللبلاب و أكاليل الغار و الأغصان المسكونة بالعصافير.[٩٩]

٢-٣-المرحلة الثانية : تمتد منذ بداية القرن الرابع حتى نهايته.

تتميز هذه المرحلة بولادة أسلوب جديد أطلق عليه اسم النهضة القسطنطينية نسبة إلى مرحلة الإمبراطور قسطنطين الأول ، من أهم خصائص هذه المرحلة محاولة الابتعاد عن التقليد الهلنستي المعروف والتوفيق بين الأسلوب القديم و الأسلوب الجديد ، والتخلي عن الرسم المنظوري و عن المشاهد التي تثير المشاعر و العواطف و الاتجاه نحو الصلابة و الجدية مع إبراز التعبير بالدلالة وهذا ما نجده في العديد من اللوحات السورية .

ومن الأساليب الإبداعية التي تميز بها فن الفسيفساء في هذه المرحلة هو التفنن في إظهار العناصر الزخرفية النباتية كالأغصان و الزخارف النباتية الملتفة كالجدائل فوق خلفية من المكعبات السوداء.

وهذا ما نراه في فسيفساء رسول الغيث في مدينة شهبا" فيليبوبوليس "[١٠٠]واللوحات التي اكتشفت عام ١٩٦٦م ، وحفظت في مكانها ، تمثل أعراس ديونيزيوس و أريان (تعود للربع الأول من القرن الرابع الميلادي) و آفروديت و أريس (تعود للربع الثاني من القرن الرابع) و تيثس آلهة البحر(تعود لبداية القرن الرابع) ، وأخيراً لوحة أورفيوس (تعود لبداية القرن الرابع) جاساً على صخرة وتحيط به الحيوانات المسحورة بعذوبة ألحانه ، بينما يرفع رأسه إلى السماء مستغرقاً في نشوة موسيقاه[١٠١] .

كما يلاحظ زيادة حجم اللوحة المركزية التي أصبحت في مساحة الغرفة التي تغطيها ، الأمر الذي تطور فيما بعد ليعرف بنمط الفسيفساء السجادي الذي سينتصر في نهاية هذا القرن ، وذلك بعد الانقطاع الذي حصل في عهد الإمبراطور جوليانوس Julien (٣٦١-٣٦٣ م) الذي عمل على إعادة الألق إلى الثقافة الكلاسيكية حيث نرى عودة اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مواضيع مستمدة من

---

[٩٨] عبد الكريم ، مأمون :٢٠٠٨-٢٠٠٩م ، ص٢١٢-٢١٣

[٩٩] Balty , Janine: 1981 ,p395.

[١٠٠] Balty , Janine ,1977, p7.

[١٠١] Balty , janine:1989, p 500-501.

الذخيرة الوثنية و المحاطة بإطارٍ من الزخارف الهندسية ،إلا أنها لم تكن تحمل معنىً أسطورياً بل أخذت بعداً فلسفياً .[١٠٢]

وبعد رحيل جوليانوس انتهت هذه النهضة الوثنية ، التي لم تستطع التأثير في الاتجاه الجديد الذي بدأ بالظهور مع بداية القرن الرابع الميلادي الذي استبدل الفسيفساء التقليدية بفسيفساء من نمط السجادة ، ولا عجب من هذا التحول وذلك مع ظهور العقيدة المسيحية الجديدة الرافضة للوثنية والبناء المتزايد للكنائس واعتماد اللوحات الفسيفسائية كعنصر زخرفي أساسي لهذه الكنائس وخاصة بعد القوانين التي سنها تيودوس (٣٧٨-٣٩٥) ، الأمر الذي جعل المجتمع رافضاً للوثنية وللوحات الفسيفسائية التي تحمل المواضيع المستمدة من أساطير الآلهة و الأبطال ، لذلك اعتمد الفنان على الزخارف الهندسية التي تطورت بشكل كبير في نهاية القرن الرابع كالمثمنات و الصلبان و المربعات و المعينات والدوائر الصغيرة و الكبيرة المتماسة و المتداخلة بالإضافة للزخارف على شكل أمواج البحر و المربعات المنفذة على الحواف ولاشك أن الزخارف الأهم هي التي كانت على نمط قوس قزح الذي بلغ أوجه في هذه الفترة فنراه كزخرف يملأ الأشكال الهندسية من الداخل أو كإطار خارجي حولها .[١٠٣]

٣-٣- المرحلة الثالثة : تمتد من نهاية القرن الرابع الميلادي حتى القرن السابع الميلادي :

هذه المرحلة هي مرحلة هامة جداً تشهد تحولاً في مفاهيم المجتمع الذي انتقل من الوثنية نحو عقيدة ذات ديانة سماوية لها قوانينها ومفاهيمها البعيدة عن المفاهيم المثيولوجية الوثنية هذا ما ترك أثراً على المجتمع وكل فنونه.

يعتبر القرن الخامس العصر الذهبي لإنتاج الفسيفساء ، استمر فيها استخدام الذخيرة الهندسية (المربعات - المثمنات - المعينات - الدوائر المتقاطعة و المتداخلة - صلبان - ميداليات - المربعات القطرية و المتعامدة نجوم مصنوعة من مثلثين -رقعة الشطرنج - أنصاف دوائر متراكبة) بالإضافة إلى أسلوب قوس قزح الذي غزا للوحات الفسيفسائية منذ منتصف القرن الرابع الميلادي.[١٠٤]

كما تميز هذا القرن في التفنن في استخدام العناصر النباتية كالأغصان و الورود و الأشجار و الجدائل و الزهور المحمولة على كأس ومنثورة على كامل اللوحة .[١٠٥]ويعتبر الكارديلاج (Quardillage) الذي يتألف من شبكة مقسمة إلى مربعات قد تكون متعامدة أو منفذة بشكل قطري

---

[١٠٢] أسعد ، لورنا :٢٠١٢-٢٠١٣م ، التجسيدات البشرية في لوحات الفسيفساء السورية خلال العصر البيزنطي ، رسالة ماجستير (غير منشورة)،جامعة دمشق ، ص ٢٨.

[١٠٣] أسعد ، لورنا :٢٠١٢-٢٠١٣ م ، ص ٢٩

[١٠٤] Balty, Janine:1984, les mosaïques de Syrie au Ve s et leur répertoires "Byzantion ,Bruxelles , p 46

[١٠٥] Balty, Janine:1995, Mosaïqués Antique Du Proche Orient : chronologie, iconographie, interpretqtion, Paris, p 108

ومزخرف بورود أحد أهم زخارف القرن الخامس الميلادي[١٠٦] . كما تمتعت التجسيدات الحيوانية بأهمية كبيرة خلال هذه المرحلة حيث عثر على العديد من اللوحات التي تظهر الاستخدام الكبير للمشاهد الحيوانية التي أصبحت تمتد على كامل اللوحة ضمن مشهد طبيعي مع أشجار سرو و أزهار صغيرة.
لم تختلف المواضيع الممثلة و العناصر الزخرفية خلال القرن السادس و نلاحظ عملية تكرار التراكيب الهندسية على كامل اللوحة وذلك بهدف ملء الفراغ .
أما التصاوير البشرية فقد كانت نادرة و وظهرت بصورة محتشمة ، كتصوير مشاهد بشرية متعلقة بالسيد المسيح و رجال الدين المسيحي . كاللوحة المكتشفة في محافظة درعا في كنيسة حيط[١٠٧] والتي حملت مشاهد نباتية وحيوانية و هندسية وبشرية حيث صور على أحد أجزائها شكل معين جسد فيه فتى يرتدي إزاراً يصل حتى تحت الركبة ، و يمسك بيده اليسرى غصناً من الزيتون وباليد اليمنى عصاً يضعها على كتفه وعلق بها وشاحاً ، وتظهر على وجهه ملامح الحزن ويوجه نظره إلى شيء ما خلفه . (الشكل ١٤)



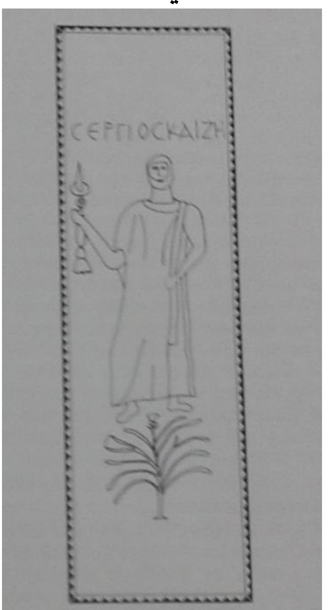
الشكل ١٤ : لوحة فسيفساء افترشت أرضية مصلى كنيسة حيط و تمثل فتاً يرمز للسيد المسيح
(نصر الله ، محمد :٢٠١٢، ص ١٤٠)

[١٠٦] Balty , Janine :1989 , mosaïqués de Syrie , Archéologie et Historie de la Syrie , II ,Germany ,p509-513

[١٠٧] حيط : قرية في محافظة درعا ، تبعد عنها حوالي ٣٠ كم.

إن تصوير الفتى بهذا الشكل يمثل الراعي الصالح والذي يرمز إلى السيد المسيح وهو تصوير مستمد من الإله هرمز عند اليونان و الإله ميركور عند الرومان وهو إله المراسلة وهنا يعبر على أن السيد المسيح هو رسول المحبة والسلام .[١٠٨]

كما كُشف في كنيسة السويداء الكبرى لوحة فسيفسائية تمثل الراهب سيرجيوس [١٠٩]تؤرخ بين منتصف القرن الخامس وبداية السادس الميلادي ، حيث صور عليها رجل أصلع ملتحي يرتدي عباءة مزركشة منفذة بمكعبات ذات لون أصفر محمر تصل إلى ما تحت ركبتيه، وأحد ذراعيه متروك بلا أكمام ، وينتعل في قدميه حذاءً رمادي اللون، ويمسك في يده اليمنى شمعداناً له شمعة مضاءة وثلاث أقدام لونها رمادي مزرق، وتحت أقدام هذا الرجل نرى تمثيلاً لنبتة كبيرة تزهر في أعلاها وردة منفذة بشكل بسيط بمكعبات تتدرج ألوانها بين الأحمر و البرتقالي والأصفر . [١١٠](الشكل ١٥ أ – ب – ج)



الشكل ١٥: – أ – رسم تخطيطي يمثل الراهب سيرجيوس والشمعدان الذي يحمله
(Doncell ,Pauline voute :1988,p311)

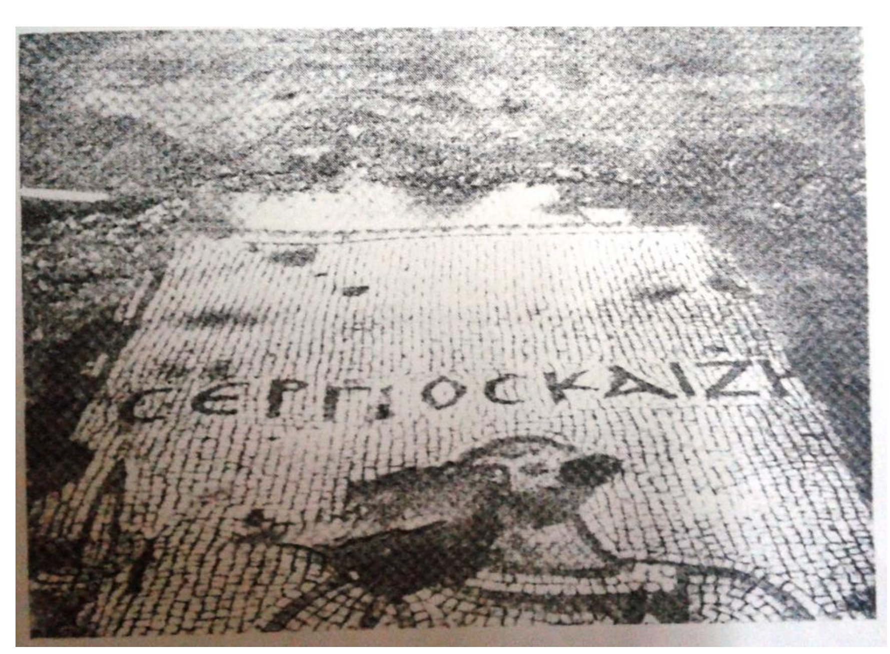
[١٠٨] محمد ، قاسم :٢٠٠١ ، اكتشاف كنيسة في حيط (حوران) مثال الفن المعماري الكنسي المبكر ، مجلة الآثار ، العدد٤، ص٤١.

[١٠٩] سيرجيوس : كان شماساً (الشماس : هو خادم الكنيسة يقوم بمعاونة الكاهن في أداء الخدمات الدينية وقد ورد ذكر وظيفة الشماس لأول مرة في سفر أعمال الرسل (أعمال الرسل ٦) عاش في سورية بين القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

[١١٠] Doncell ,Pauline voute:1988,pavement des églises de Syrie et du Liban, Belgique,p311.



الشكل ١٥ : ب – لوحة الراهب سيرجيوس عند الاكتشاف
(Parrot ,Andre:1934,p 95)



الشكل ١٥: ج–الكتابة اليونانية فوق رأس سيرجيوس
(Parrot, Andre: 1934, p 96)

و يعلو رأس هذا الرجل كتابة يونانية يصل طولها إلى ٧٨سم ، مشغولة بمكعبات حمراء ، تمت ترجمة هذه الكتابة من قبل أندريه بارو على أنها تعني "هذا سيرجيوس ، إنه يحيا "[١١١].

[١١١] Parrot (André) :1934 ,La mosaïqué De Serge a Soueida,p100

ومن المواضيع الهامة التي حملت تصاوير بشرية هي المشاهد المستمدة من الحياة اليومية و الريفية في منطقة جنوب سورية ، كاللوحة المكتشفة في كنيسة سان جورج في دير العدس و التي تؤرخ على ٦٢١م[١١٢]،والتي تعتبر من أواخر اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في جنوب سورية .(الشكل ١٦)



الشكل ١٦: اللوحة المكتشفة في كنيسة دير العدس (Doncell ,Pauline voute :1988,p49)

حملت هذه اللوحة مشاهد تنوعت بين مشهد لجمال يقود قافلة من الجمال و مشهد يصور عملية صيد يقوم بها أحد الصيادين ومشهد آخر يصور عملية مطاردة بين حيوانات مفترسة ، ومشهد يصور مظهراً هاماً من مظاهر الحياة اليومية في الريف السوري الجنوبي ، وهي عملية قطف العنب يقوم بها رجلان.[١١٣]

تجدر الإشارة إلى وجود عدد كبير من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل كتابات يونانية ،خلال هذه المرحلة مما سهل عملية معرفة التأريخ الحقيقي للوحات و هوية الفنان الصانع و المحسنين الذين تبرعوا بصنع هذه اللوحات .

---

[١١٢] Balty , Janine , 1997 : p148

[١١٣] عبد الحق ، سليم عادل:١٩٦١-١٩٦٢م ، نظرات في الفن السوري قبل الإسلام ،فن الفسيفساء في العصر المسيحي ، الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ١١-١٢ ، ص ٦١.

أما تقنية تنفيذ اللوحات الفسيفسائية فقد تميزت في التوافق بين الرسم و التنفيذ في المسالك المتبعة في الخطوط من مربعات و مكعبات شاقوليه و أفقية و عمودية و منحرفة ومنعطفة و متصالبة ، وقد تطلب هذا الأمر استخدام اللون الأسود فوق أرضية بيضاء من أجل تفعيل عملية النتوء .

تنوعت الإطارات المحيطة باللوحات من الداخل أو الخارج بين شرائط على شكل أسنان المنشار ، والجدائل و الضفائر وشرائط تنتهي بدوائر و مربعات وأشكال زهرية.

نظراً لنشأة المسيحية في جو من الاضطهاد والخوف بدأت فنون الفسيفساء و التصوير تعتمد على الرمزية في مسيرتها خوفاً من بطش المتعصبين من الوثنيين ، وقد ارتبطت مدلولات هذه الرموز بالسيد المسيح و مفاهيم و عقائد الديانة المسيحية ، من أهم هذه الرموز التي ظهرت على لوحات الجنوب السوري هي :

- تصوير طائر الفينيكس : تحكي الأساطير عنه أنه عاش ٥٠٠ عام ثم أحرق نفسه ثم عادت له الحياة وبذلك هو يرمز إلى الخلود.
- سعف النخيل : يرمز للنصر.
- الطاووس : يرمز إلى الخلود .
- شجر الرمان : ترمز إلى الإحسان الذي ينتشر كبذور الثمرة ، ويرى بعضهم الرمانة المفتوحة علامة كنز من المعرفة عندما تفتح .[١١٤]
- الديك : يرمز إلى المسيح إلى جانب الحمل و النسر ، لكنه يختلف عنهما برؤيته الشمسية ، كما أنه رمز اليقظة وقدوم الشمس. [١١٥]
- اليمامة : ترمز إلى الروح.
- تصوير إناء ذي عروتين : يرمز إلى ينبوع الحياة .
- استعمال حرفي (A) و الأوميغا : حرف (A) هو أول حرف في الأبجدية اليونانية و الأوميغا هي آخر حرف من اللغة نفسها ، وقد استخدم هذان الحرفان من قبل المسيحين في العهد المبكر للسيد المسيح كرمز للبداية و النهاية لكل شيء في الوجود [١١٦]

---

[١١٤] سيرينغ ، فيليب :١٩٩٢م ،، الرموز في الفن و الأديان ، ترجمة : عبد الهادي عباس ، ط١ ، دمشق ص٣١٨ – ٣١٩.

[١١٥] عابد ، أحمد :٢٠١٠ ، ص١٢.

[١١٦] مقداد ، خليل:٢٠٠٨ م ، ص٤٨-٤٩.

الفصل الثالث :

دراسة اللوحات الفسيفسائية حسب موضوعها

أولاً : اللوحات الفسيفسائية ذات الموضوعات الإنسانية :

١- لوحة الفتيات العاريات :

تم الكشف عن هذه اللوحة الهامة في محافظة السويداء في قرية المجدل عام ٢٠٠٦م ، ضمن مبنى سكني يعود لأحد أبناء القرية ، حيث عثر على هذه اللوحة في أحد الغرف التي كان يستخدمها مالك المبنى كحظيرة للحيوانات ، حالة هذه اللوحة سيئة قليلاً حيث أنها فقدت العديد من أجزائها . (الشكل ١٧ : أ- ب)

الألوان المستخدمة: القرميدي ، الأبيض ، الأسود ، البني ، الخمري ، الزهري ، الأخضر ، الأصفر ،الرمادي.

موضوع اللوحة : لوحة نفذ عليها مشهد عبارة عن مجموعة من النساء العاريات وهن متزينيات بالحلي والمجوهرات كالأساور و الخلاخل ومصورات بأوضاع مختلفة مع وجود رجلين ملامحهما غير واضحة.

وصف اللوحة : تبلغ أبعاد هذه اللوحة ٣٧٥×٣٣٠سم ، أحيطت هذه اللوحة بإطار تظهر بقاياه في الجهتين الشمالية و الجنوبية في حين يختفي من الجهتين الشرقية و الغربية تحت الجدران ، يتضمن هذا الإطار بقايا من مشاهد لأطفال صغار و عراة تظهر و كأنها تسبح و بجانبها أسماك و نباتات . حيث نلاحظ في الجهة الشمالية طفلاً عارياً ، شعره كثيف وبالقرب منه نبتة صغيرة و أمامه سمكتين و بطة وطائر ، ويوجد طفل آخر صغير ضمن هذا الإطار في الزاوية الشمالية الشرقية ويبدو ضمن قارب صغير وتحيط به نباتات صغيرة ذات ورود .

أما الجهة الجنوبية فيظهر فيها بقايا طفل صغير عارٍ أيضاً ويوجد أسفل القارب شكلان لربما كانا مجذافين و بدا الطفل و كأنه يمد يديه ليصطاد الأسماك التي تظهر أمامه وهي ثلاثة أسماك تظهر بشكل كامل وواحدة لم يبقَ منها سوى الذيل، وإلى الداخل من هذا الإطار يوجد إطار آخر يحصر ضمنه اللوحة المركزية مكون من خطوط ملونة بألوان تتدرج من اللون الأسود إلى الأصفر الداكن و الأصفر الفاتح و الأبيض ثم الأسود.

أما اللوحة المركزيّة : تتكون من خمس فتيات عاريات فقدت أجزاء عديدة من أجسادهن ، في الوسط مثلت فتاة عارية ذات شعر أسود و جالسة على مقعد وتتزين بالأساور و الخلاخيل وتتجه بنظرها نحو نبتة أمامها ذات أغصان متفرعة و في نهايتها وردة صغيرة ، تفصلها هذه النبتة عن فتاة أمامها فقدت أجزاء كبيرة من جسدها وزينت أقدامها بالخلاخيل ، وخلف الفتاة الموجودة في وسط اللوحة توجد فتاة أخرى عارية تلتفت برأسها نحو الخلف وتضع على رأسها تاجاً دائرياً وشعرها أسود منسدل على أكتافها وزينت أيضاً بالأساور و الخلاخيل و أمامها شكل يشبه المقعد لم نستطع التعرف على وظيفته بسبب

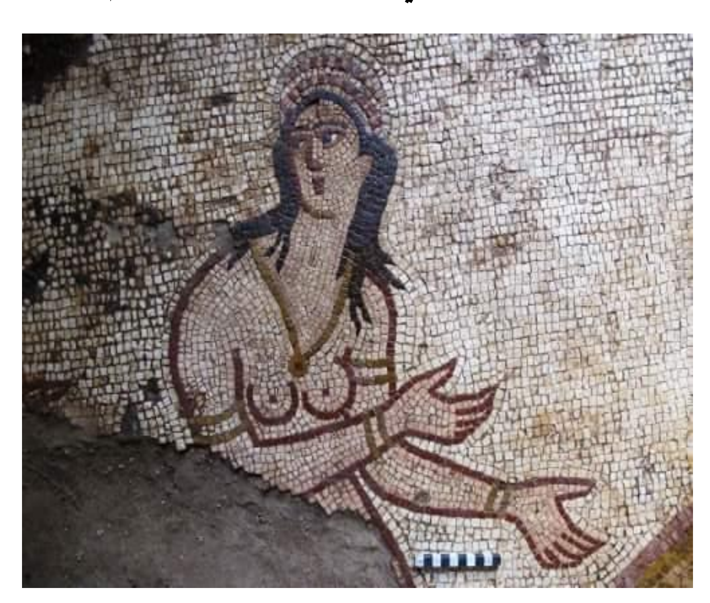
الفقدان الحاصل ، و أمامها فتاة أخرى شعرها أسود معقود خلف رأسها و جالسة على مقعد وضعت ساقها اليمنى فوق اليسرى ومدت يدها اليسرى نحو الأمام و التفتت برأسها نحو يمينها، وأمامها شابٌ يرتدي لباساً قصيراً يصل إلى الركبتين وفوق كتفيه وشاح منسدل خلف ظهره و يرتدي في قدميه حذاءً ويحمل أداة لم نستطع التعرف عليها بسبب التلف ، ومن خلال عمليات التنقيب التي تمت تحت الجدران في الجهتين الشرقية و الغربية توضح وجود ذراع فتاة مزينة بسوار عند معصمها و تحمل سلةً صغيرةً أما باقي جسدها فقد توارى تحت الجدران . وتحت الجدار الشرقي كشفت بقايا شخصية تعود لرجل يرتدي ثياباً تظهر أنه من الأشراف ، فقد أجزاء من رأسه و أرجلاً بسبب التلف.[١١٧]

- [١١٧] جباعي ، الطويل ، بوظة ، ماهر ، مهند، نسرين :٢٠١٥م ، فسيفساء المجدل " تجربة ميدانية لتطبيق المنهجية العلمية لحفظ الفسيفساء في الموقع ،مجلة الترميم ، مديرية الآثار و المتاحف ،دمشق ، ص٥٣-٥٤



الشكل ١٧ – أ : لوحة الفتيات العاريات من قرية المجدل

(ماهر ، مهند ، نسرين ، جباعي – الطويل – بوظة :٢٠١٥م ،ص ٥٦)



الشكل ١٧ – ب – : تفصيل لأحدى الفتيات

(جباعي ، الطويل ، بوظة ، ماهر ، مهند، نسرين :٢٠١٥م ،ص ٥٦)

ثانياً : اللوحات الفسيفسائية ذات الموضوعات الهندسية و النباتية:

١- ٢- لوحة البتلات :

جزء من لوحة فسيفسائية مكتشفة عام ١٩٩٢م في محافظة درعا ، تبلغ أبعادها ١٤٠ ×١٢٩ سم ، لكننا لم نستطع أن نحدد من أي موقع هي ،وقد فُقد جزءٌ كبيرٌ منها ولم يبقَ سوى قطعة صغيرة (الشكل١٨) وهي محفوظة حالياً في مستودع متحف دمشق الوطني.

الألوان المستخدمة : الأبيض ، الأسود ، القرميدي .

موضوع اللوحة : زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية ونباتية عبارة عن تركيب متعامد لدوائر متقاطعة ، منفذة بأربع أوراق محددة بمربعات ذات أضلاع مقعرة مع مربعات متعامدة صغيرة محيطة بالمربعات المقعرة.[١١٨]

وصف اللوحة : يحيط بهذه القطعة إطاران ، **وهما من الخارج إلى الداخل** :

١- إطار عبارة عن مربع مائل صغير ، كل ضلع فيه عبارة عن تتالي ثلاثة صفوف من المربعات وهي من الخارج للداخل (مربعات سوداء – مربعات حمراء ثم برتقالية) وفي وسط كل مربع صغير ، مكعب اسود وقد نفذ هذا المربع على خلفية ذات لون أبيض.

٢- إطار عبارة عن شريط يحيط باللوحة ، منفذ بمكعبات ذات لون قرميدي ومحدد من الخارج بمكعبات ذات لون أسود.

أما **اللوحة المركزية** : مكونة من تركيب متعامد لدوائر متقاطعة منفذة بأربع أوراق محددة بمربعات ذات أضلاع مقعرة مع مربعات متعامدة صغيرة محيطة بالمربعات المقعرة ، تبدو للناظر إليها وكأنها مجموعة و ورود ذات أربع بتلات متراكبة بشكل عاموديّ .



الشكل ١٨– لوحة البتلات

[١١٨] Balmelle ,Catherine et de Autres : 1985 , Le Décor Géométrique de la Mosaïqué Romaine, Paris,p94.

٢-٢- لوحة المربعات و الجواهر:

جزء من لوحة فسيفساء تعود غالباً إلى لوحة كبيرة الحجم ، لم يتم تحديد موقع اكتشافها ، وذلك تبعاً للمعلومات الواردة عنها في الأرشيف الخاص بفسيفساء مستودع آثار درعا ، محفوظة حالياً في مستودع متحف دمشق(الشكل ١٩)، تبلغ أبعادها ٢٣٠×٦٣سم.

الألوان المستخدمة : الأبيض ، الأسود ، الأحمر ، البرتقالي .

موضوع اللوحة : زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية مكررة ، تتكون من مربعات منفذة على حافتها بعضها بداخل كل منها مربع صغير .

اللوحة المركزية : زخرفت بمربعات متماسة في رؤوسها ، وأضلاعها عبارة عن صفين من المكعبات السوداء منفذة على رأسها ، و تتصل ببعضها لتشكل باقي المربعات ، و في داخل كل منها مربع صغير أضلاعه عبارة عن تتالي ثلاثة صفوف من المكعبات وهي من الخارج للداخل (مربعات سوداء – مربعات حمراء ثم برتقالية) وفي وسط كل مربع صغير ، مكعب أسود .



الشكل ١٩ – لوحة المربعات والجواهر

٣- ٢- لوحة المربعات و الأشكال المتصالبة :

جزء من لوحة فسيفساء تعود غالباً إلى لوحة كبيرة الحجم ، اكتشفت في منطقة وادي الزيدي عام ١٩٩٠م ، استطعنا الحصول على صور لها من الأرشيف الخاص بفسيفساء مستودع آثار درعا ، محفوظة حالياً في مستودع متحف دمشق(الشكل ٢٠)، تبلغ أبعادها ٨٤×٨١سم.

الألوان المستخدمة: الأبيض ، الأسود ، الأحمر ، البرتقالي.

موضوع اللوحة : زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية مكررة ، تتكون من مربعات منفذة على حافتها بعضها بداخله معين صغير وبعضها الآخر بداخلها أشكال متصالبة.

اللوحة المركزية : زخرفت بمعينات متماسة في رؤوسها ،وأضلاعها عبارة عن صفين من المكعبات السوداء منفذة على رأسها ، و تتصل ببعضها لتشكل باقي المعينات ، و في داخل كل منها معين أصغر أضلاعه عبارة عن تتالي ثلاثة صفوف من المربعات وهي من الخارج للداخل (مربعات سوداء – مربعات حمراء ثم برتقالية) وفي وسط كل معين صغير ، مكعب اسود ، بالإضافة إلى وجود معينات زخرفت بعناصر نباتية على شكل أزهار متقاطعة أو متصالبة منفذة بمكعبات حمراء وقرميدية ومحمولة على ساق رمادي اللون.



الشكل ٢٠- لوحة المربعات و الأشكال المتصالبة.

٤- ٢- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من قرية حيط :

كانت هذه اللوحة المكتشفة في قرية حيط عام ١٩٩٣م ، محفوظة في مستودع متحف محافظة درعا ، ثم نقلت في عام ٢٠١٧إلى متحف دمشق الوطني ، على شكل قطع منفصلة ،عملنا على جمعها واعادة تشكيلها افتراضياً لتكوين لوحة كاملة (الشكل٢١)، وللأسف بسبب عدم قدرتنا على الحصول على تقارير التنقيب التي تناولت الكشف عن هذه اللوحة واجهنا العديد من المشاكل في أثناء دراستها.

الألوان المستخدمة : القرميدي ، الأبيض ، الأسود ، الأصفر ، الأحمر ، البرتقالي .

موضوع اللوحة : اللوحة مستطيلة الشكل ، موضوعها المركزي عبارة عن أنصاف دوائر متراكبة نفذت في داخلها زخارف نباتية عبارة عن زهور على شكل قلوب حمراء متناثرة على كامل اللوحة.

وصف اللوحة : كما ذكرنا سابقا فإن هذه اللوحة مقسمة الى عدة قطع وربما هذا يعود الى عملية قلعها من موقع اكتشافها من قبل المنقبين.

يحيط باللوحة إطار وهو عبارة عن جديلة بأربع ضفرات ،منفذة بمكعبات ذات ألوان متعددة (أصفر ، قرميدي ، أسود ، أبيض ، برتقالي فاتح) تحصر في ما بينها مربعات .

أما **اللوحة المركزية :** عبارة عن أنصاف دوائر متراكبة منفذة بشكل يشبه حراشف السمك، حددت من الخارج بصفوف من المكعبات السوداء يليه صفوف من المكعبات قرميدية اللون ، وفي وسط كل منها زهرة ذات لون قرميدي تأخذ شكل قلب محمولة على ساق محورة ذات مكعبات رمادية اللون.



الشكل٢١ – لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من قرية حيط بعد تجميع أجزائها[١١٩]

[١١٩] تم تجميع أجزاء كافة اللوحات من قبل الأستاذ محمد رواد محمد.

٥ -٢- لوحة أنصاف الدوائر المتراكبة وزهور من وادي الزيدي :

أُكتشفت هذه اللوحة في وادي الزيدي عام ١٩٩٠م ، وحفظت في مستودع متحف مدينة درعا ثم تم نقلها كغيرها من اللوحات إلى متحف دمشق الوطني، حالة حفظها جيدة، لكنها كانت مجزأة الى قطع أثناء عملية قلعها ونقلها الى المستودع.، وبدورنا قمنا بإعادة تجميع قطعها افتراضياً (انظر الشكل٢٢).

الألوان المستخدمة :الأحمر، القرميدي، الأسود، والأبيض.

موضوع اللوحة : اللوحة مستطيلة الشكل ، موضوعها المركزي عبارة عن أنصاف دوائر متراكبة نفذت في داخلها زخارف نباتية عبارة عن زهور على شكل قلوب حمراء متناثرة على كامل اللوحة.

وصف اللوحة : اللوحة مستطيلة الشكل ، يحيط بها أربعة إطارات وهي من الخارج الى الداخل:

١- إطار عبارة عن معينات متماسة مع بعضها بعضاً ، أضلاعها عبارة عن صفين من المربعات السوداء التي تتصل ببعضها لتشكل باقي المعينات ، على خلفية من المكعبات البيضاء، وفي وسط كل معين كبير معين صغير ، كل ضلع فيه عبارة عن تتالي ثلاثة صفوف من المربعات وهي من الخارج للداخل (مربعات سوداء – مربعات حمراء ثم برتقالية) وفي وسط كل معين صغير ، مكعب أسود .

٢- إطار عبارة عن شريط ذي أسنان منفذ بمكعبات سوداء.

٣- إطار عبارة عن جديلة ذات ضفرتين منفذة بمكعبات ذات ألوان متعددة (أصفر ، قرميدي ، أسود ، أبيض ، برتقالي فاتح)

٤- إطار مكرر عبارة عن شريط ذي أسنان منفذ بمكعبات سوداء.

أما اللوحة المركزية : فهي عبارة عن شرائط من أنصاف دوائر متراكبة تشبه حراشف السمكة ،حددت هذه الدوائر من الخارج بصف من المكعبات السوداء يليه صف من المكعبات قرميدية اللون ، وداخل هذه الدوائر زهور ذات لون قرميدي تأخذ شكل قلب محمولة على ساق وتتكرر هذه الزخرفة ضمن أنصاف الدوائر كلّها.



الشكل ٢٢– أنصاف دوائر متراكبة وزهور بعد تجميع أجزائها– وادي الزيدي–درعا .

٦-٢- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من موقع خربة غرز :

اكتشفت هذه الأرضية في موقع خربة غرز الأثرية المطلة على مجرى وادي الزيدي ، و خربة غرز هي واحدة من عدة خرب موجودة في منطقة غرز الواقعة إلى الشرق من مدينة درعا ، وقد فقدت العديد من أجزائها ، أبعادها ٣×٤م.[١٢٠] (الشكل٢٣-أ-ب-ج)

الألوان المستخدمة : الأبيض والوردي و البرتقالي والأزرق السماوي و الرمادي و الأحمر الداكن .

موضوع اللوحة : أرضية مؤلفة من أنصاف دوائر من الحجر الأبيض ويتوسط كل نصف دائرة زهرة تأخذ شكل قلب ومحمولة على ساق قصيرة رمادية اللون ، كما أنها تحتوي على نقوشاً كتابيةً منفذة بشكل عرضاني بالنسبة لاتجاه اللوحة .

وصف اللوحة : يحيط باللوحة إطار مؤلف من صفين من الحجارة المنفذة باللون الأسود وبينهما صفين من المكعبات المنفذة باللون الأبيض على طول اللوحة من الجهة الشمالية وكذلك من الجهة الغربية ثم ينقطع نتيجة التخريب ومن الجهة الخارجية من الإطار يوجد رصف من الحجارة دون أية رسومات ومن ثم نهاية لحدود الأرضية.

أما اللوحة المركزية : فهي عبارة عن أنصاف دوائر متراكبة منفذة بمكعبات ذات لون أبيض وبداخل كل نصف دائرة زخرفة نباتية عبارة عن زهرة منفذة بمكعبات وردية اللون ومكعبات أخرى رمادية وبرتقالية اللون ، ومحمولة على ساق قصيرة مشغولة بمكعبات ذات لون رمادي غامق .

أما بالنسبة للنقوش الكتابية التي ظهرت بشكل عرضاني بالنسبة لاتجاه اللوحة فهي من الكتابة اليونانية ملونة حروفها باللون القرمزي الداكن .

والكتابة تظهر على شكل سطر ونصف السطر تحت بعضهما ويقع كل سطر ضمن إطار من حجر الفسيفساء الملون أيضاً باللون القرمزي الداكن وبداية السطر الأول من الجهة الشمالية باتجاه الجهة الجنوبية وينتهي نتيجة التخريب وكذلك بالنسبة للسطر الثاني.

أما تفسير هذه الكتابة اليونانية فهو : (وفاءً لنذر .. هيباتوس.)[١٢١] والذي يعكس الغرض الذي رصفت لأجله الفسيفساء النذرية.

---

[١٢٠] كيوان ، وائل ، الزعبي ، أيهم :تقرير حول أعمال التنقيب في خربة غرز ، المديرية العامة للآثار و المتاحف ،غير منشور.

[١٢١] قام بتفسير النقوش اليونانية الأستاذ ملاتيوس جغنون .



الشكل٢٣- أ – لوحة خربة غرز – من موقع الاكتشاف.



الشكل ٢٣-ب- الكتابة اليونانية المنفذة على لوحة خربة غرز



الشكل ٢٣-ج- تفصيلية من العناصر الزخرفية المزينة للوحة خربة غرز

٧- ٢- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من مدينة درعا:

اكتشفت هذه اللوحة في مدينة درعا ، عام ١٩٩٤ م ، ونقلت إلى متحف دمشق الوطني ، ولكننا للأسف نملك معلومات عن كيفية الكشف عنها أو تحديد ماهية البناء أو المكان التي اكتشفت فيه. أما حالة اللوحة فهي جيدة فقد منها بعض أجزائها ، وهي كغيرها مجزأة إلى عدة أقسام، إلا أننا و اعتماداً على المخطط المرسوم لها (الشكل ٢٤) قمنا بإعادة تشكيل هذه الأجزاء(الشكل٢٥).

الألوان المستخدمة : الأبيض و الأسود و القرميدي و البرتقالي و الأصفر و الأحمر.

موضوع اللوحة : أرضية مؤلفة من أنصاف دوائر متراكبة وفي كل نصف دائرة منها نفذت زهرة تأخذ شكل قلب محمولة على ساق قصيرة وهو النموذج الأوسع انتشارا في منطقة جنوب سورية .

وصف اللوحة : بالبداية سنبدأ بوصف الأطر المحيطة باللوحة ، حيث أحيطت بثلاث إطارات منفذة على أرضية من المكعبات ذات لون أبيض وهي من الخارج إلى الداخل :

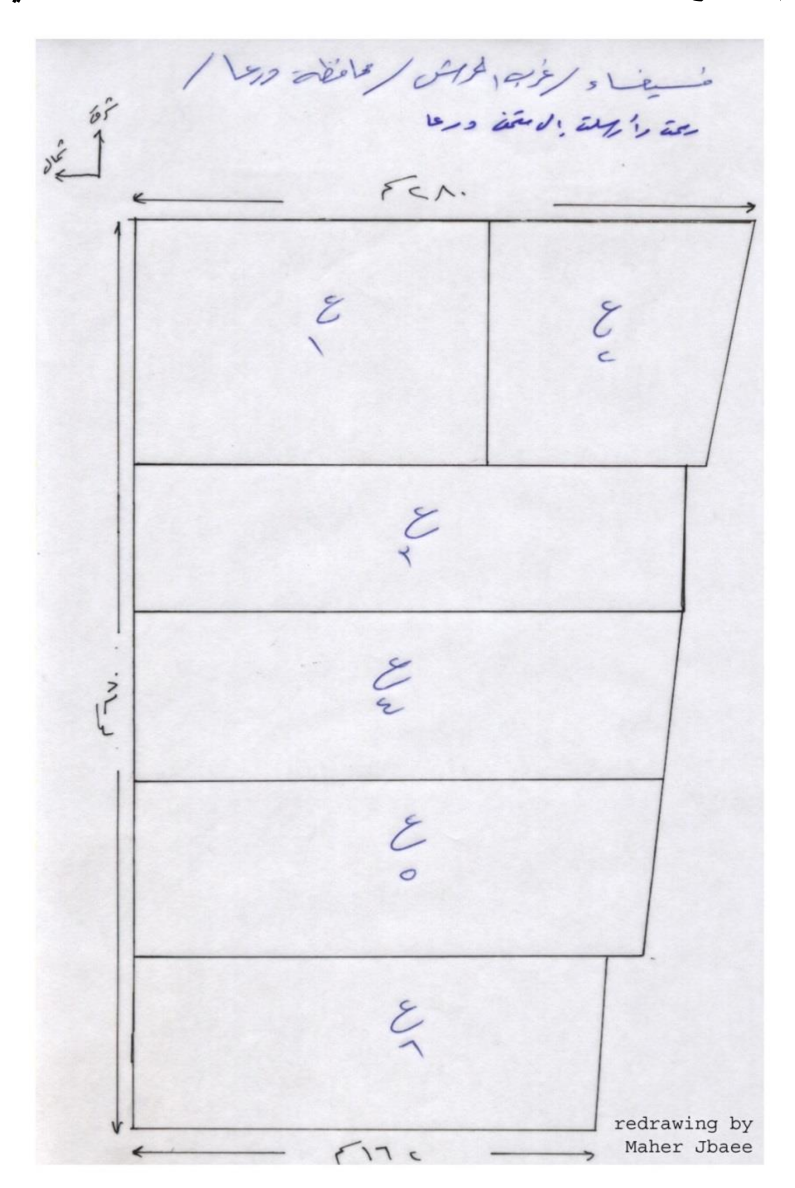
١- إطار عبارة عن معينات مترابطة مع بعضها بصفين من مكعبات ذات لون أسود وكل معين من هذه المعينات مؤلف من مكعبات ذات ألوان مختلفة (أسود – برتقالي – أصفر) وفي داخل كل منها مربع أسود اللون مشكل من أربعة مربعات صغيرة .

٢- إطار عبارة عن ثلاثة صفوف من المكعبات المنفذة باللون الأسود .

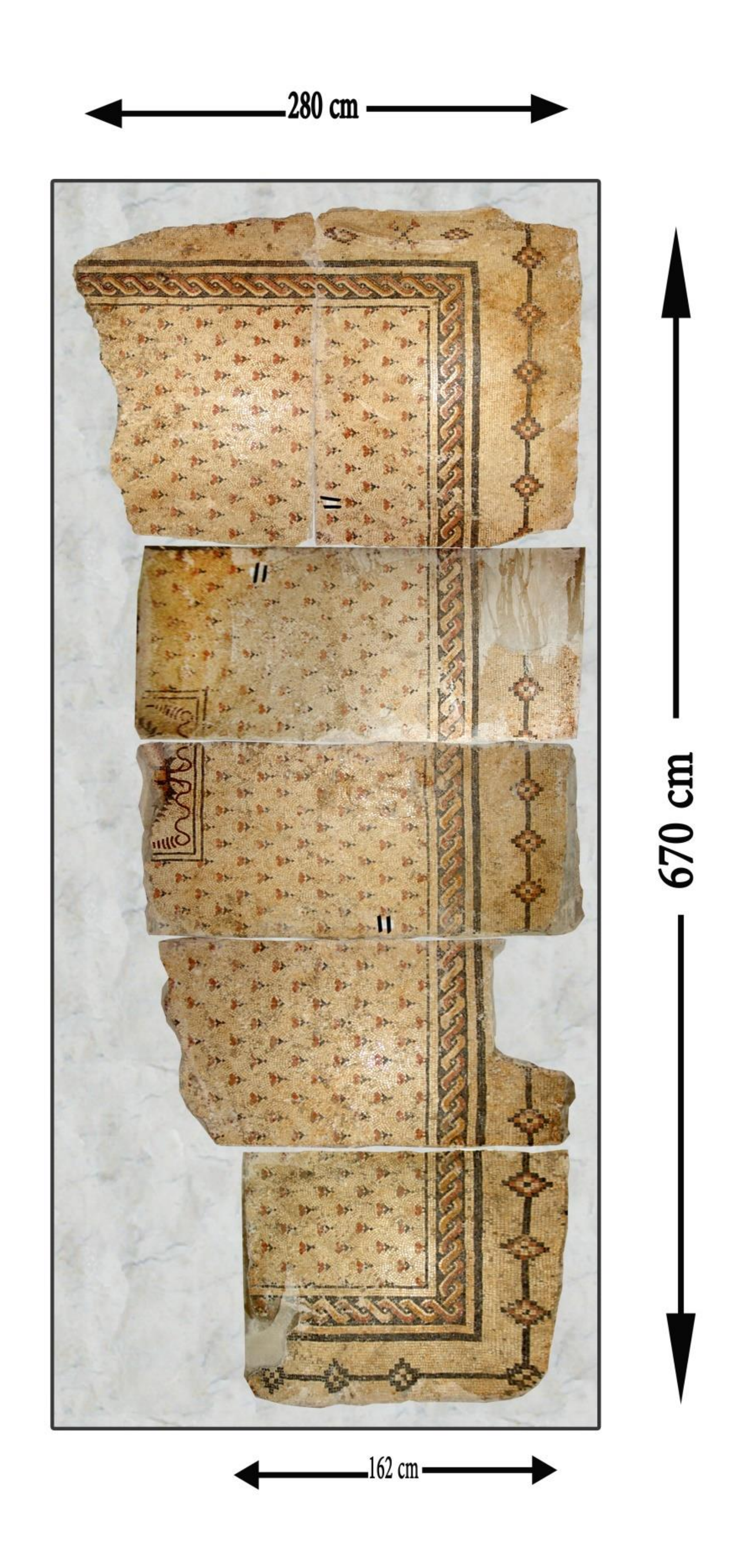
٣- إطار عبارة عن جديلة منفذة بمكعبات ذات لون أصفر و برتقالي و أسود وأحمر.

٤- إطار يحيط باللوحة المركزية منفذ بصف من المكعبات ذات لون أسود.

أما اللوحة المركزية : فهي عبارة عن أنصاف دوائر متراكبة منفذة بمكعبات بيضاء اللون وبداخل كل منها زهرة تأخذ شكل قلب مشغولة بمكعبات ذات لون قرميدي ومحمولة على ساق قصيرة منفذة بمكعبات سوداء ، بالإضافة إلى وجود شكل عبارة عن جزء من زخرفة مؤطرة بصفين من المكعبات السوداء ، إلا أننا لم نستطع معرفة ماهية هذه الزخرفة بسبب الفقدان الكبير الموجود في اللوحة .



الشكل ٢٤- مخطط لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من مدينة درعا - المديرية العامة للآثار و المتاحف.



الشكل ٢٥ – لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور بعد تجميع أجزائها – درعا

٨- ٢- لوحة السجادة ذات الزخارف الهندسية :

اكتشفت هذه اللوحة في محافظة درعا في موقع خربة البعلة إلى الشرق من تل عشترة بحوالي ٣كم، عام ٢٠٠٩م ، تم الكشف عنها ونقلها إلى مستودع متحف مدينة درعا.[١٢٢] (الشكل ٢٦-أ-ب-ج).

الألوان المستخدمة : الأبيض ، الوردي ، القرميدي ، الأزرق ، البرتقالي ، الأسود.

موضوع اللوحة : اللوحة عبارة عن أرضية كنيسة بيزنطية محفوظة بشكل جيد لكنها متعرضة للتكسر وفقدان لبعض أجزائها وذلك بسبب الظروف الفيزيائية التي تعرضت لها . زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية متكررة على كاملها وفي الجهة الشرقية يوجد نص كتابي من سطر واحد مؤلف من ستة عشر حرفاً باللغة اليونانية حيث يبلغ طوله ٩٠سم بعرض ١٥سم.[١٢٣]

وصف اللوحة : لوحة مستطيلة الشكل ، تبلغ مساحتها٩×٣، أما حجم المكعب فيبلغ ١×١سم تقريبا .يحيط باللوحة إطاران من كل جهة ، وتتشابه هذه الأطر من الجهة الشمالية والشرقية و الغربية ، وهما من الخارج إلى الداخل:

الإطار الأول :على شكل معينات كبيرة منفذة بمكعبات قرميدية اللون على أرضية منفذة بمكعبات بيضاء ، وبلغ عددها ما يقارب أربعة معينات من كل جهة لم نستطع التأكد من عددها بسبب عدم الكشف عن كل أجزاء هذه اللوحة.

الإطار الثاني وهو عبارة عن شريط مؤلف من صفين من المكعبات المنفذة باللون الأزرق الداكن والقرميدي وبينهما مربعات لونها أزرق داكن .

أما الجهة الجنوبية للوحة فهي محاطة بإطار مختلف وهو عبارة عن مستطيل مقسم الى خمسة مربعات ، وفي زاوية كل مربع كبير مربع أصغر منفذ بمكعبات قرميدية اللون وأضلاعه منفذة بمكعبات لونها أزرق داكن و وسط كل مربع كبير مربع صغير يحوي بداخله معيناً منفذاً بمكعبات قرميدية اللون .

أما اللوحة المركزية : فهي مجموعة من الزخارف الهندسية المتكررة على كامل اللوحة وهي عبارة عن معينات منفذة بشكل قطري ، زواياها عبارة عن صليب مكون من أربع بتلات، أضلاع هذه المعينات عبارة عن بتلات صغيرة تأخذ شكل مثلثات متساوية الساقين وبداخل كل معين كبير معين آخر صغير وهذه المعينات منفذة بمكعبات ذات لون قرميدي .

---

[١٢٢] تقرير البعثة العاملة في الموقع ، المديرية العامة للآثار و المتاحف ، غير منشور

[١٢٣] تقرير البعثة العاملة في الموقع ، المديرية العامة للآثار و المتاحف ، غير منشور.

وفي الجهة الشرقية يوجد نص كتابي من سطر واحد مؤلف من ستة عشر حرفاً باللغة اليونانية يقول هذا النص : (وفاء لنذر من أوفراتا ..)[١٢٤] هذا ما يعكس الغرض الذي صممت اللوحة لأجله .



الشكل ٢٦ – أ– لوحة السجادة ذات الزخارف الهندسية– درعا



الشكل ٢٦ – ب– تفصيلية من زخارف اللوحة

[١٢٤] أوفراتا : اسم علم مؤنث (ملاتيوس جغنون)



الشكل ٢٦- ج – الكتابة اليونانية التي تحملها اللوحة.

٩- ٢- لوحة المعينات و المربعات الملونة :

اكتشفت هذه اللوحة في قرية حيط وقد كانت محفوظة في مستودع متحف درعا ،ثم تم نقلها إلى متحف دمشق ،حفظت هذه اللوحة بشكل قطع صغيرة ، حيث عثر على خمس قطع تعود للوحة نفسها وهذا القطع الحاصل غالباً ما يكون ناتجاً عن عملية قلع اللوحة وتقطيعها بطريقة عشوائية لتسهيل عملية نقلها من الموقع. ونحن عملنا على إعادة تجميع هذه القطع تبعاً للمخطط المرسوم لها.(الشكل٢٧و الشكل ٢٨).

الألوان المستخدمة : الأسود – البيج – القرميدي – الأصفر – البرتقالي – الأزرق الداكن

موضوع اللوحة : زخرفت اللوحة بزخارف هندسية مكونة من معينات متماسة، في وسط كل منها معين أصغر منفذ إما بشكل أفقي أو عامودي ونميز بين كل أربعة معينات متماسة أضلاعها مربعاً ملوناً ويشغل الجزء السفلي من اللوحة إشارة صليب ويحيط بها حرفان مكتوبان باللغة اليونانية وهما (A – W) الألف و الأوميغا رمزي البداية و النهاية.[١٢٥]

وصف اللوحة :

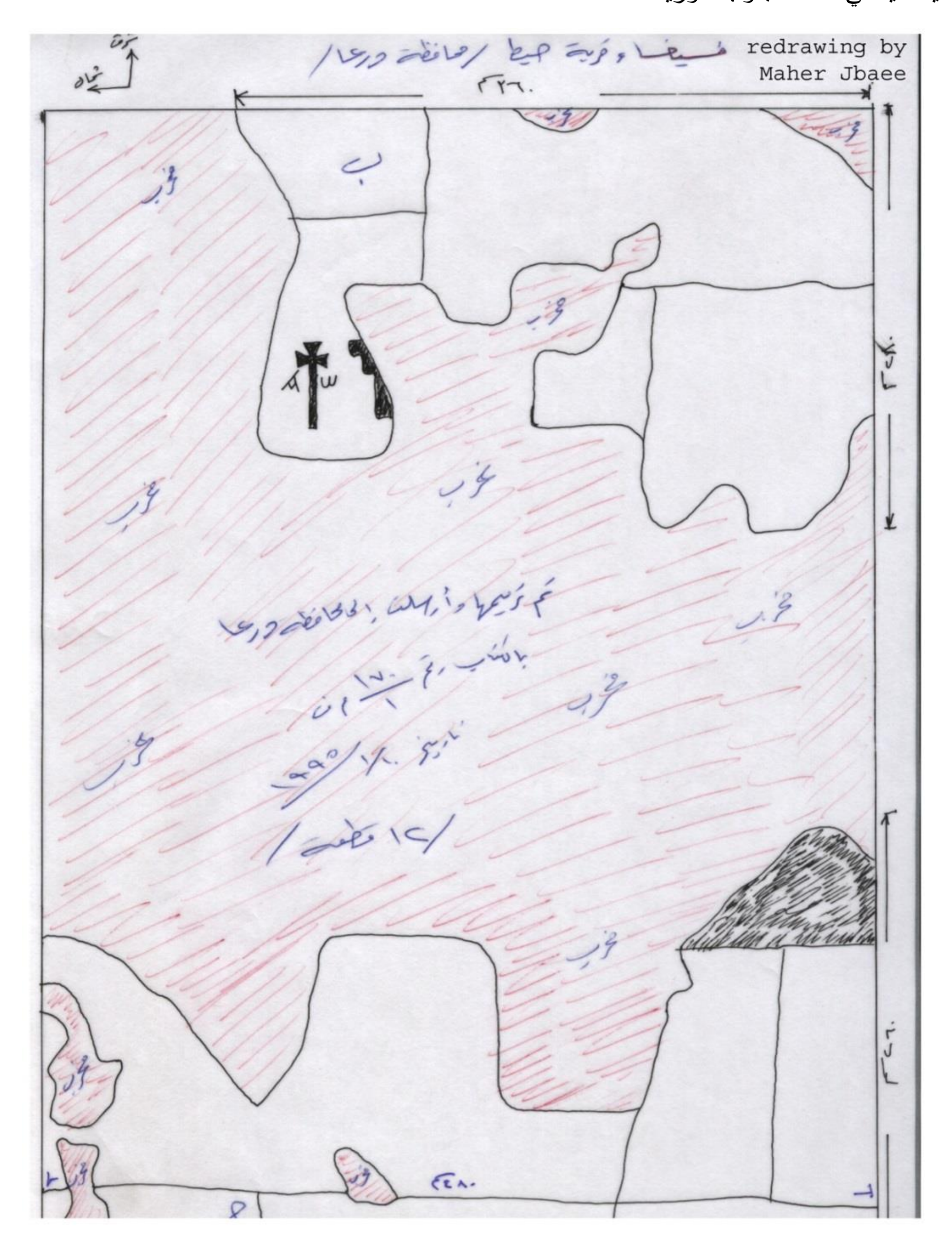
أحيطت هذه اللوحة بثلاثة أطر وهي من الخارج إلى الداخل :

[١٢٥] Piccirillo ,Michele :1997, The Mosaic of Jordan, Amman , Jordan, p 187

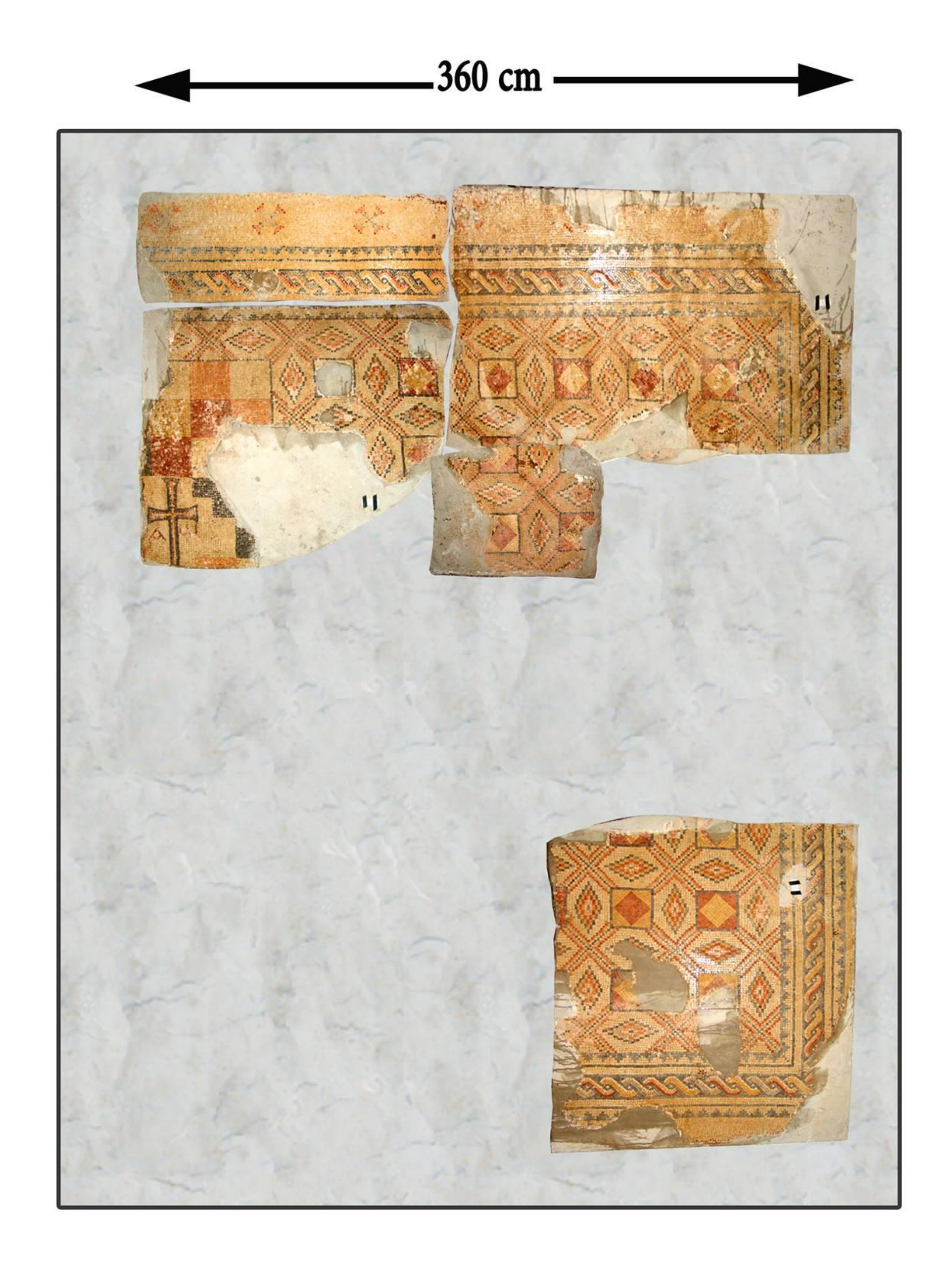
- مساحة من المربعات المنفذة باللون البيج ، نفذت عليها زخارف نباتية على شكل أزهار متصالبة تأخذ شكل x
- زخرفة عبارة عن شريط على شكل أسنان منشار مرصوف بمكعبات سوداء على خلفية منفذة بمكعبات لونها بيج فاتح.
- إطار عبارة عن جديلة عرضها ١٢٠١ سم منفذة بمكعبات ذات لون أصفر – أحمر – أسود – بني – برتقالي

<u>أما اللوحة المركزية</u> :فكانت عبارة عن معينات متماسة في أضلاعها ، نفذت هذه الأضلاع بمكعبات قرميدية و وردية اللون وحددت من الخارج بمكعبات سوداء ، وفي داخل كل معين كبير معين أصغر منه منفذ بشكل أفقي او عامودي ومشغول بمكعبات متعددة الألوان وهي من الخارج إلى الداخل (صف من المكعبات السوداء يليها صف من المكعبات البرتقالية ثم صف من المكعبات قرميدية اللون) و في نقطة التقاء كل أربع معينات كبيرة يوجد مربع صغير منفذ إما بمكعبات حمراء على خلفية صفراء أو خلفية ذات مكعبات صفراء على خلفية حمراء.

نلاحظ في الجزء السفلي الأيسر أنه تم إضافة جزء إلى اللوحة وهو عبارة عن مربعات ملونة (حمراء – صفراء – برتقالية) وإشارة صليب منفذة على خلفية ذات مكعبات صفراء وحدد من الخارج بمكعبات سوداء وعلى جانبيه حرفي الألف و الأوميغا منفذين باللون الوردي.



الشكل ٢٧ – مخطط لوحة المربعات والمعينات الملونة – المديرية العامة للآثار و المتاحف.



الشكل٢٨- لوحة المربعات و المعينات الملونة بعد تجميع أجزائها- قرية حيط- درعا.

١٠- ٢- لوحة التراكيب الهندسية المتداخلة :

اكتشفت هذه اللوحة في وادي الزيدي جانب المعسكر ، عام ١٩٩٢م ، وهي مجزأة إلى عدة قطع ، مشوهة قليلاً نقلت إلى متحف دمشق الوطني، استطعنا الحصول على مخطط لهذه اللوحة (الشكل ٢٩) يظهر أماكن القطع المقلوعة من مكانها وتوضعها وقد عملنا على إعادة تجميع هذه القطع تبعاً للمخطط المرسوم لها .(الشكل ٣٠).

الألوان المستخدمة : بيج – برتقالي – أسود – أبيض – أحمر – وردي.

موضوع اللوحة : زخرفت اللوحة بمجموعة من التراكيب الهندسية المتقاطعة و المتداخلة مع بعضها بعضاً " مربعات ودوائر " حول مثمن كبير يحوي بداخله كتابة يونانية مؤلفة من ستة أسطر ورصف بجانبها لوحة من أنصاف دوائر متراكبة وبداخلها زهور متناثرة على كامل اللوحة و مؤطرة بجديلة .

وصف اللوحة :

يحيط بهذه اللوحة إطار وهو عبارة عن جديلة مشغولة بمكعبات متعددة الألوان (أحمر –أبيض– برتقالي – أسود) ، يليه صفوف من المكعبات عبارة عن شريط من المكعبات البيضاء يليه شريط من المكعبات البرتقالية و آخر ذو مكعبات حمراء ، ثم شريط ذو مكعبات سوداء.

أما **اللوحة المركزية** : دائرة كبيرة حوت بداخلها زخارف ذات طابع هندسي عبارة عن دوائر و أنصاف دوائر و مربعات متداخلة مع بعضها وتشغلها من الداخل زخارف على شكل مثلثات ومؤطرة من الخارج إما بجديلة أو بأشكال هندسية تشبه إشارات الأسهم >>>>.

نفذت هذه الأشكال بمكعبات حملت ألواناً متشابهة تنحصر بين اللون الأبيض والبرتقالي ، الأبيض و الأحمر والأسود .

بالإضافة إلى وجود مثمن كبير مؤطر بإشارات هندسية ونقش بداخله ستة أسطر باللغة اليونانية بمكعبات ذات لون أحمر على أرضية من المكعبات البيضاء . بقي أن نذكر أن الفراغ المتبقي بين الدائرة الكبيرة والإطار المحيط بها ملىء بزخارف على شكل مسننات منفذة بتقنية قوس قزح.

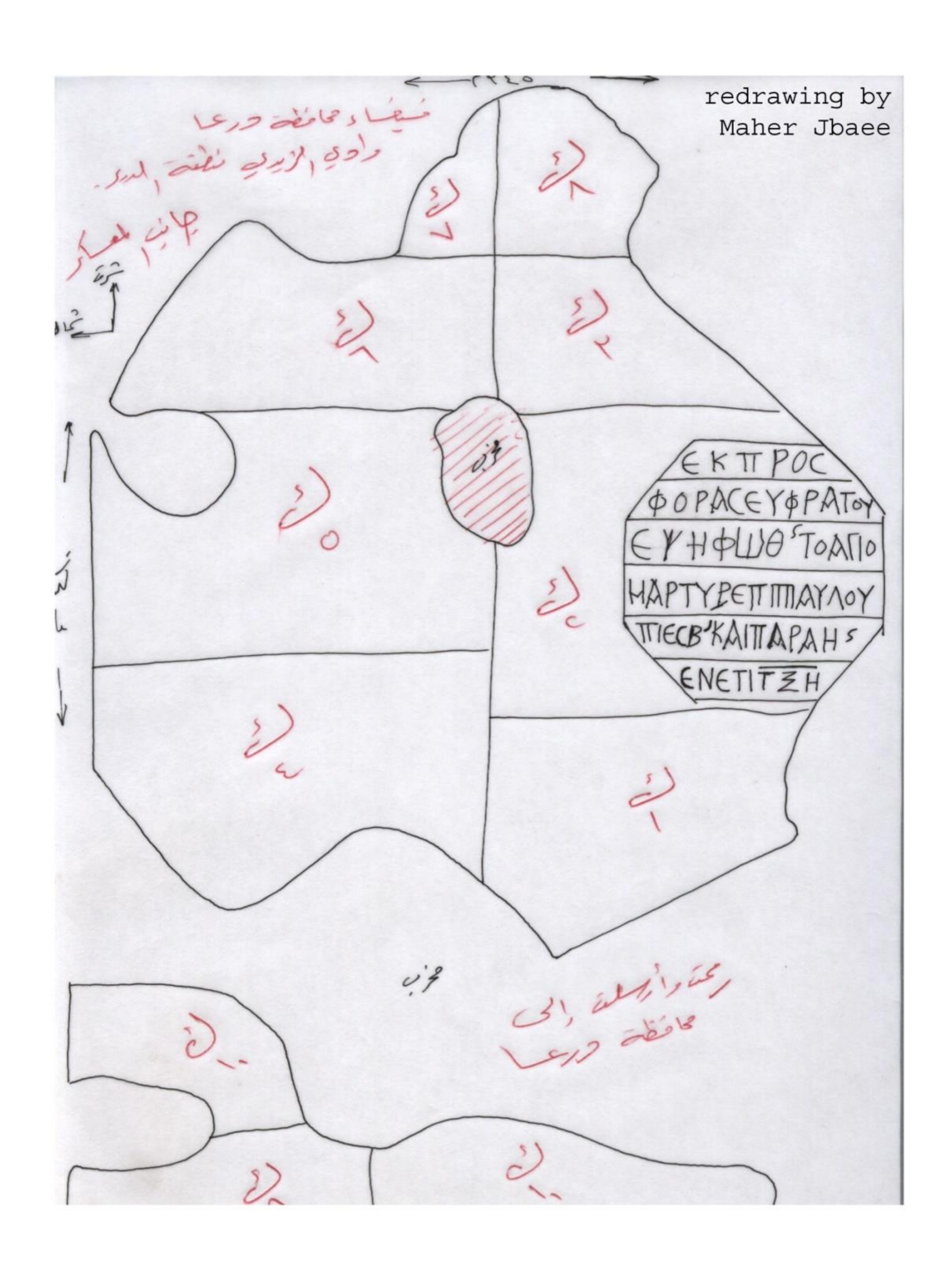
تقول الكتابة اليونانية التي تحملها هذه اللوحة والتي يتضح منها أن الفسيفساء كانت وفاء لنذر من أحد المؤمنين:

وفاءً لنذر أوفراتوس [١٢٦]تم فرش المارتيريون[١٢٧] .. المقدس أيام بوبس الكاهن وبارامون في سنة ٣٦٨ بالتأريخ السوقي ويقابلها ٤٧٣م .

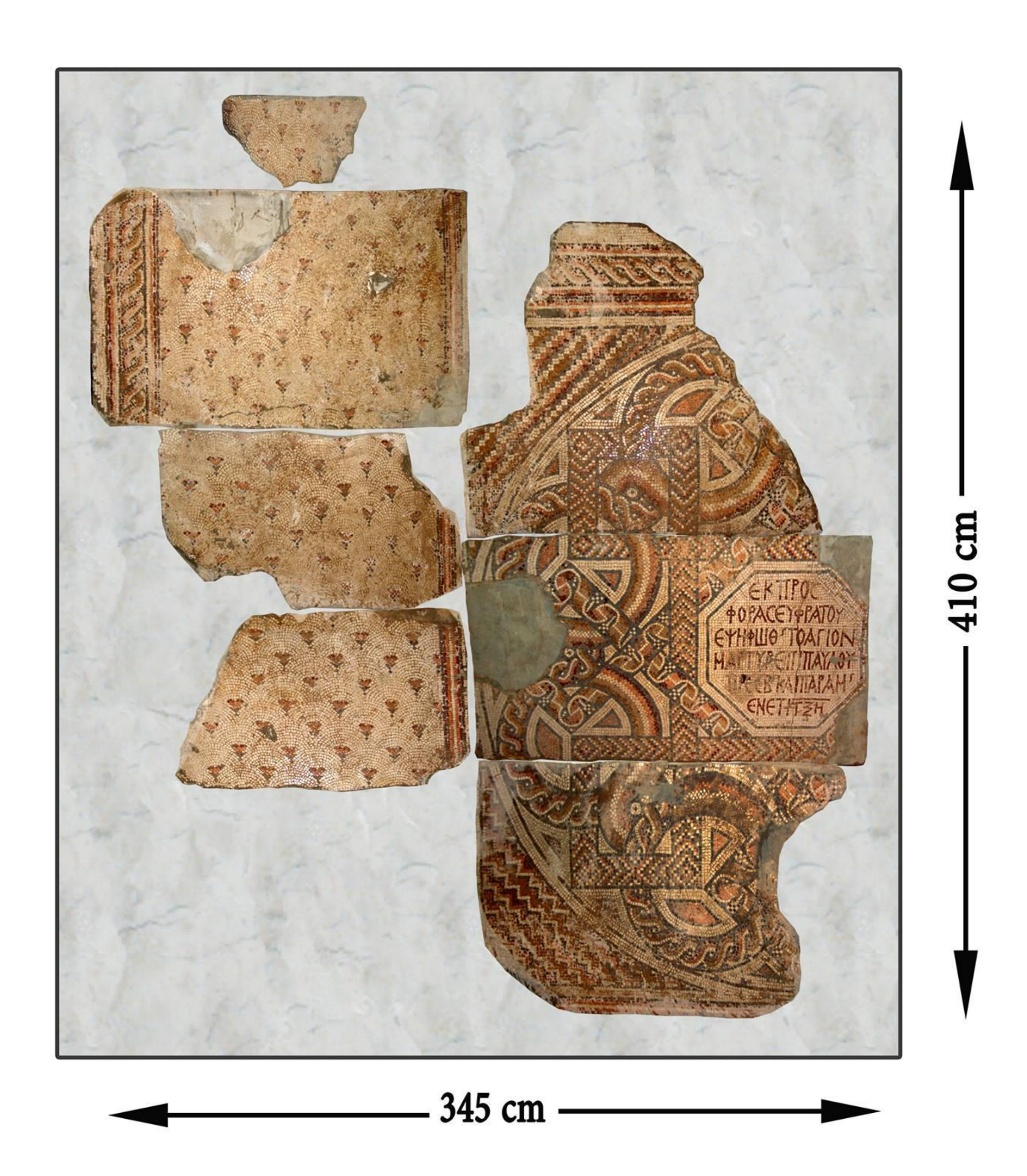
---

[١٢٦] أوفراتوس : اسم علم مذكر (ملاتيوس جغنون)

[١٢٧] المارتيريون : أو الغرفة المخصصة لحفظ ذخائر الشهداء في الكنائس هي عادة الغرفة الملاصقة من جهة الجنوب على الأرجح للهيكل وتقابلها من الجهة الشمالية غرفة الذياكونيكون المخصصة للباس الكهنة خدام الكنسية .(ملاتيوس جغنون).



الشكل ٢٩ – مخطط لوحة التراكيب الهندسية المتداخلة – المديرية العامة للآثار و المتاحف.



الشكل ٣٠- لوحة التراكيب الهندسية المتداخلة بعد تجميع أجزائها

١١- ٢- لوحة فسيفسائية مزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر:

اكتشفت هذه اللوحة في مدينة شهبا ومعروضة حالياً في متحف السويداء ، وهي لوحة محفوظة بشكل كامل و لا يوجد إطار يحيط بهذه اللوحة(الشكل ٣١-أ-ب)

الألوان المستخدمة : الأسود ، الرمادي ، الأبيض العاجي

موضوع اللوحة : لوحة مستطيلة الشكل محفوظة بشكل جيد ، مزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر متتالية على امتداد اللوحة .

وصف اللوحة : تبلغ أبعاد اللوحة المكتشفة في مدينة شهبا ٣١٨سم ×١١٥ سم، نفذت الزخارف التي شغلت هذه اللوحة على أرضية سوداء .وهي عبارة عن ، مجموعة من الزخارف التي تأخذ شكل أمواج البحر والموزعة في ثمانية صفوف بشكل افقي، والمنفذة بمكعبات رمادية و بيضاء على أرضية سوداء وكررت على كامل اللوحة.



الشكل ٣١- أ- تفصيلية من لوحة الفسيفساء المزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر- شهبا- السويداء.



الشكل ٣١- ب- لوحة فسيفساء مزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر- شهبا- السويداء.

١٢- ٢- إطار هندسي من موقع بيت آراة (قارة) في محافظة درعا :

عثرت الكوادر الفنية في دائرة آثار درعا خلال قيامها بعمليات تنقيب طارئة في بلدة بيت آراة الواقعة على ضفاف وادي اليرموك – على إطار هندسي يشكل جزءاً من لوحة فسيفسائية كبيرة فقدت معظم أجزاء ها(الشكل ٣٢).

<u>الألوان المستخدمة</u> : الأحمر والأصفر و الأسود و القرميدي و الأبيض.

<u>وصف الإطار</u> : كما ذكرنا آنفاً أن هذه اللوحة عبارة عن إطار يشكل جزءاً من لوحة فسيفساء يعتقد بأنها كانت تشكل أرضية لكنيسة أو دير يعود للفترة البيزنطية. وهذا الإطار عبارة عن جديلة بأربع ظفرات منفذة بمكعبات ذات ألوان متعددة (الأحمر والأصفر و الأسود و القرميدي و الأبيض).



الشكل٣٢- إطار هندسي من موقع بيت آراة – درعا.

١٣-٢- لوحة المربعات و المعينات :

اكتشفت هذه اللوحة في مدينة شهبا وهي موجودة حالياً في متحف السويداء بجانب الدرج ، وهي عبارة عن لوحة مربعة الشكل ذات زخارف هندسية فقدت بعض أجزاءها ، حالة حفظها جيدة . (الشكل٣٣) أبعادها ١٤٢×١٤٢سم.

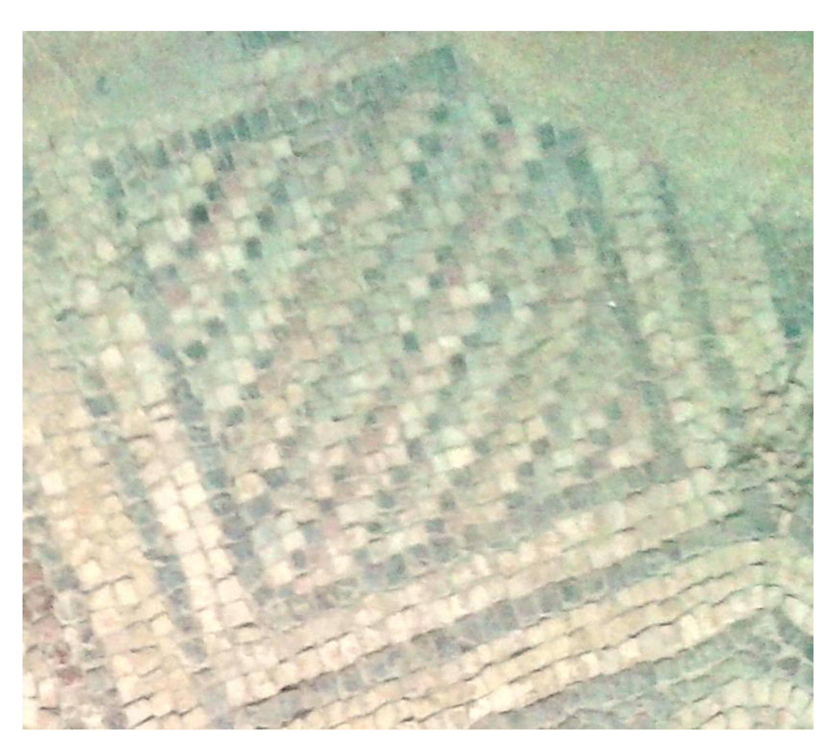
الألوان المستخدمة : الأبيض ، الأسود ، البرتقالي (القرميدي) ، الرمادي و الوردي والأبيض.

موضوع اللوحة : شغلت هذه اللوحة بمجموعة من الزخارف الهندسية وهي عبارة عن مربعات ومعينات متراكبة بشكل رأسي وبداخلها زخارف نباتية وهندسية.

وصف اللوحة : يحيط باللوحة إطار زخرفي من الجهات الأربعة وهو عبارة عن صفين من المكعبات المنفذة بلون أبيض يليها صفان من المكعبات المنفذة باللون الاسود ، أما **اللوحة المركزية** فهي عبارة عن مربعات متراكبة رأسيا ومتشابهة في الحجم ومزخرفة بزخارف تتنوع بين النباتية والهندسية وتحصر فيما بينها معينات ومثلثات . تتشابه الأطر المحيطة بالمربعات لذلك **سنصف واحد منها كنموذج :**

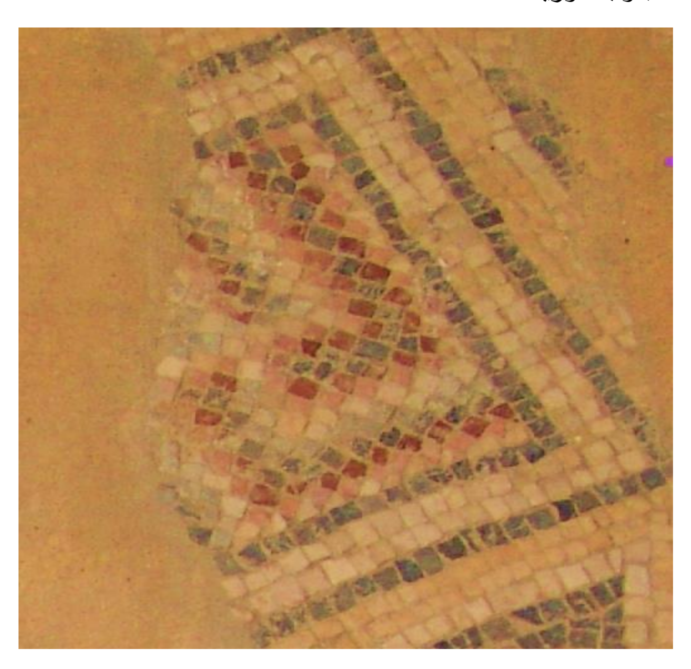
يحيط بكل مربع إطاران من جهاته الأربعة وهما عبارة عن صف من المكعبات المنفذة باللون الأسود يليها صفان من المكعبات المنفذة باللون الأبيض ، اما بالنسبة للزخارف التي شغلت المربعات فهي :

في المربع الموجود وسط اللوحة (الشكل ٣٢– أ–) : كانت عبارة عن زخرفة على شكل خطوط مسننة منفذة بتقنية قوس قزح متوازية متدرجة الألوان (الرمادي ، البيج ، الوردي ، القرميدي و الأبيض)



الشكل ٣٢– أ.

أما المربع العلوي الموجود أيمن اللوحة (الشكل ٣٢– ب) : فقد شغلته زخرفة على شكل صليب معقوف فقد العديد من أجزائه مشغول بمكعبات لونها أحمر– رمادي غامق – وردي – أبيض، منفذة على خلفية بيضاء .



الشكل ٣٢- ب.

أما المربع الذي أسفله (الشكل ٣٢- ج)**:** فُقد أيضاً جزءٌ كبيرٌ منه ولم يبق سوى زخرفة نباتية عبارة عن ورقة منفذة بمكعبات وردية اللون ومحمولة على ساق منفذة بمكعبات ذات لون أبيض.
وحصر هذان المربعان فيما بينهما مثلثاً منفذاً بمكعبات سوداء على خلفية منفذة بمكعبات لونها أبيض وعلى قاعدته نفذت زخرفة على شكل نصف دائرة منفذة بمكعبات بيضاء.



الشكل ٣٢- ج -

ننتقل الآن لوصف **المربع السفلي من هذا الجزء الأيمن** (الشكل ٣٢- ح) فقد شغلته دائرة على أرضية منفذة بمكعبات ذات لون أبيض و لون وردي وفي وسطها زخرفة على شكل فراشة نفذ جناحاها بمكعبات ذات لون قرميدي و أسود.



الشكل ٣٢- ح-

نلاحظ أيضاً أن الفراغ بين المربعين الأوسط والسفلي شغل بمثلث متساوي الساقين منفذ بمكعبات سوداء على أرضية بيضاء . كما شغل الفراغ أسفل المربع الأخير بمثلث قائم الزاوية منفذ أيضا بمربعات سوداء على خلفية بيضاء .

سنأتي الآن على **وصف المربعين أسفل اللوحة** حيث شغل المربع الأول(**الشكل ٣٢- خ**) بزخرفة على شكل وردة ذات أربع بتلات منفذة بمكعبات ذات لون رمادي و لون وردي وتوزعت حولها من كل جهة خمس مربعات شكلت بتموضعها وروداً صغيرة منفذة بمكعبات ذات لون أبيض على الأرضية السوداء .



الشكل ٣٢- خ

أما **المربع الأخير في أسفل هذه اللوحة** (الشكل ٣٢- د) فقد شغل بزخرفة على شكل صليب منفذ بمكعبات وردية اللون على خلفية من المكعبات التي يتدرج لونها من الأسود الى الرمادي فالأبيض. نلاحظ أن الفراغات بينهما شغلت أيضا بمثلثين نفذا بمكعبات سوداء على خلفية بيضاء.



الشكل ٣٢- د

الجهة اليسرى من هذه اللوحة نفذ فيها أيضاً ثلاثة مربعات ، قمنا بوصف السفلي منها من ضمن المربعات السفلية المزينة للوحة ، أي انه بقي لدينا الآن مربعان سنبدأ **بالمربع العلوي من الجهة اليسرى** (الشكل ٣٢- ذ)نلاحظ ان هذا المربع شغل بزخرفة هندسية على شكل رقعة الشطرنج المنفذة بمكعبات سوداء وبيضاء وقرميدية .



الشكل ٣٢- ذ

أما المربع الأوسط من الجهة اليسرى(الشكل٣٢- ر) فقد زخرف بزخرفة هندسية على شكل زوبعة أو مروحة منفذة بمكعبات ذات لون وردي ورمادي وأبيض ونلاحظ بأنه مشابه لباقي المربعات فقد شُغلت المساحات الفارغة بمثلثات سوداء منفذة على خلفية بيضاء.



الشكل ٣٢- ر

بقي أخيرا أن نذكر أن **المربع الأوسط** الذي شغل الجزء المركزي من اللوحة محاط بأربعة معينات شوه اثنان منها ولم يبق سوى اثنان وهما متشابهان بالشكل ويشغلان القسم اليساري المحيط بالمربع وهذه المعينات كانت منفذة بشكل عكسي اثنان بشكل طولي واثنان بشكل عرضي .

المعين الأول(الشكل ٣٢-ز) منفذ بشكل معترض بين المربعات نفذت أضلاعه بمكعبات ذات لون أسود وفي وسطه دائرة لونها أبيض منفذة على أرضية من المكعبات المشغولة بلون أحمر ، ويحيط به

من جهاته الأربع إطار وهو عبارة عن صف من المكعبات السوداء يليه ثلاثة صفوف من المكعبات ذات لونٍ أبيض.



الشكل ٣٢-ز

اما المعين الثاني (الشكل ٣٢- س)فهو يقع أسفل المعين العرضاني ومنفذ بشكل طولي أضلاعه منفذة بمكعبات سوداء وفي وسطه دائرة أيضاً مشكلة من مكعبات ذات لون ابيض على أرضية من المكعبات السوداء ويحيط به إطار مشابه للمعين الأول .



الشكل ٣٢-س



الشكل ٣٢- لوحة المربعات و المعينات- شهبا – متحف السويداء.

١٤-٢- لوحة المعينات و الأشكال النجمية :

اكتشفت هذه اللوحة في مدينة شهبا ومحفوظة في متحف السويداء موضوعة على حائط بجانب الدرج ، محاطة بإطار زخرفي وحالة حفظها جيدة .(الشكل ٣٣ -أ-ب-ج)

الألوان المستخدمة : الأسود ، الرمادي ، البيج ، الأحمر ، الوردي.

موضوع اللوحة: لوحة مربعة الشكل ، موضوعها المركزي عبارة عن معينات متراكبة رأسيا تحصر فيما بينها مثلثات ومحاطة بأربعة مربعات ذات زخارف هندسية وكل مربع من هذه المربعات ضمن شكل نجمي كبير .

وصف اللوحة : يحيط بهذه اللوحة **إطاران** ، الأول من الخارج عبارة عن صفين من المكعبات المنفذة باللون الأبيض يليها إطار آخر وهو عبارة عن صفين من المكعبات السوداء، يحيطان باللوحة من الجهات الأربعة .

أما **اللوحة المركزية** (الشكل ٣٣-أ) فكانت عبارة عن مربع منفذ بزخرفة على شكل موشور قائم له أربعة وجوه كل منها عبارة عن مستطيل ، يظهر منها مستطيلان في هذه اللوحة أحدهما مرصوف بخمسة صفوف من مكعبات منفذة باللون الأحمر ومتصل من خلال ضلع بمستطيل أخر مرصوف بخمس صفوف من مكعبات منفذة باللون الأبيض أما قاعدته فكانت عبارة عن مربع مرصوف بمكعبات بيضاء في صفين منه وبداخله مستطيل صغير منفذ بمكعبات حمراء اللون. وهذا الموشور نفذ على خلفية ذات لون رمادي غامق وهو منفذ بتقنية ثلاثية الأبعاد تبعا لطريقة رصف مكعباته . أطر المربع بصف من المكعبات السوداء يليها صفان من المكعبات المنفذة باللون الأبيض .



الشكل ٣٣- أ

يحيط بالمربع من الخارج **أربعة مثلثات** (الشكل ٣٣-ب) موزعة في الجهات الأربعة وكل مثلثين متتاليين متشابهان في التركيب و الألوان لذلك سنصف واحداً من كل منها كنموذج : **المثلثان الموجودان على يسار و أسفل المربع المركزي:** عبارة عن مثلث كبير يحوي بداخله مثلث أصغر منه ، المثلث الكبير مرصوف بصف من المكعبات المنفذة باللون الأسود يليه ثلاثة صفوف من المكعبات البيضاء، أما المثلث الصغير فنفذ بصف من المكعبات البيضاء المحيطة به من ثلاثة جوانب يليه صف من المكعبات المنفذة باللون الأسود والمحيطة به أيضاً من ثلاثة جوانب ثم صف من المكعبات ذات اللون الأحمر الداكن التي تشكل في توضعها مثلثاً صغيراً. كما يوجد مقابل كل من هذين المثلثين مثلثٌ يتصل بها رأسياً ويطابقها في التركيب و الألوان . **أما المثلثان الموجودان أعلى ويمين المربع** فهما أيضا متشابهان حيث أنهما عبارة عن مثلث كبير يحوي بداخله مثلث أصغر منه ، المثلث الكبير مرصوف بصف من المكعبات المنفذة باللون الأسود يليه ثلاثة صفوف من المكعبات البيضاء، أما المثلث الصغير فنفذ بصف من المكعبات البيضاء المحيطة به من ثلاثة جوانب يليه صف من

المكعبات المنفذة باللون الأسود والمحيطة به أيضا من ثلاثة جوانب ثم صفان من المكعبات ذات اللون الأحمر الداكن ثم نلاحظ رصف ثلاثة مكعبات تأخذ شكلا نصف دائري ذات لون أسود بشكل يختلف عن المثلثين الموجودين على يسار و أسفل المثلث . وبشكل مشابه لهما يتصل كل منها رأسيا بمثلث يطابقهما في الشكل والتركيب والألوان .



الشكل ٣٣–ب

المثلثات الأربع المحيطة بالمربع المركزي تعطي شكلاً نجمياً ذو أربعة رؤوس وهذا الشكل النجمي يحيط به من كل جانب من جوانبه وتتصل بأحد أضلاعه معينات متراكبة مع بعضها بعضاً تعطي شكلاً نجمياً أكبر ذو ثمانية رؤوس وسنصف **هذه المعينات كلاً على حدة :**

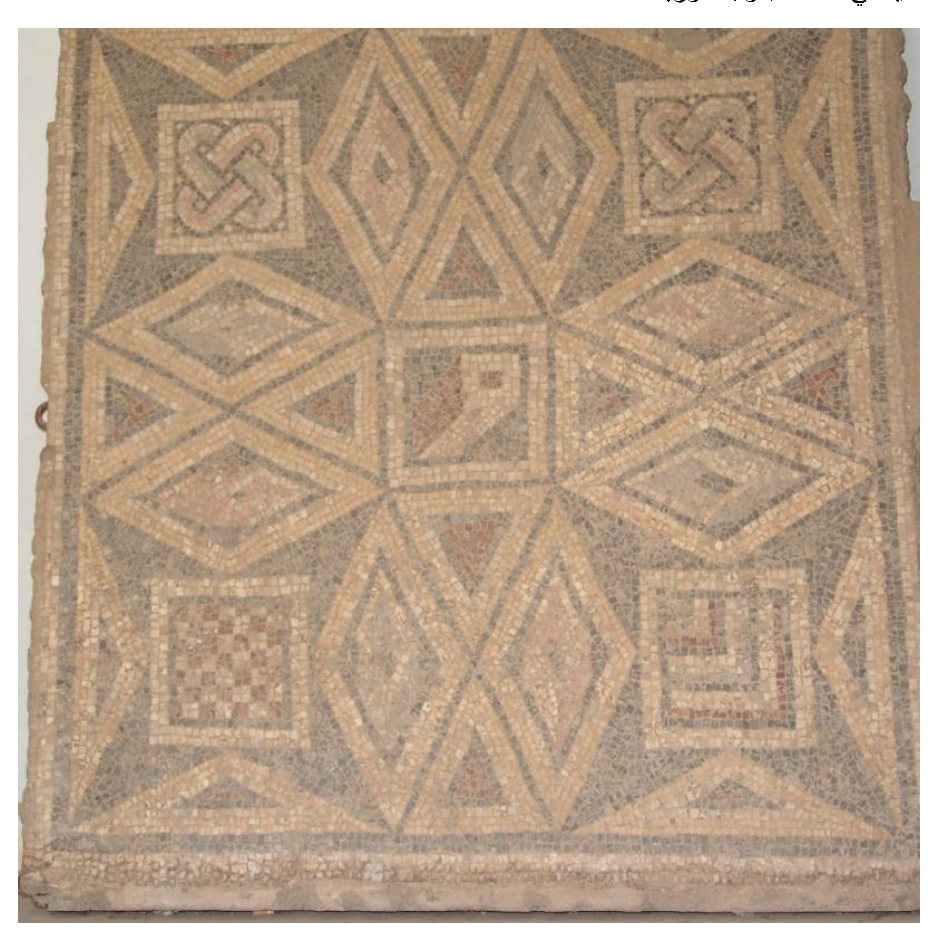
المعينان الموجودان على يمين الشكل النجمي الصغير هما عبارة عن معينين متصلين ببعضهما رأسياً كل معين منهما بداخله معين أصغر منه ، المعين الكبير مرصوف بصف من المكعبات السوداء يليها ثلاثة صفوف من المكعبات المنفذة باللون الأبيض ، أما المعين الصغير الموجود بداخلها فهو في المعين العلوي مرصوف بصف من مكعبات سوداء يليه تتالي صفوف من مكعبات يتراوح لونها بين البيج والوردي والأبيض أما المعين الصغير الموجود بداخل المعين السفلي فهو منفذ أيضا بصف من مكعبات سوداء يليه تتالي صفوف من مكعبات يتراوح لونها بين اللون الرمادي والبيج . أما المعينان الموجودان على يسار المربع المركزي فهما مشابهان ومناظران بشكل كامل للمعينين الموجودين على يمين المربع باستثناء لون المعينين الصغيرين الموجودين داخل المعينين الكبيرين حيث رصف المعين الكبير العلوي بثلاثة صفوف من المكعبات المنفذة بلون أبيض وبداخله معين صغير مرصوف بمكعبات بيضاء ورمادية اللون ، أما المعين السفلي فرصف بثلاثة صفوف من مكعبات منفذة باللون الأبيض وبداخله معين صغير مرصوف بمكعبات يتراوح لونها بين الوردي والبيج ، وتكررت الزخارف ذاتها في المعينين الموجودين أعلى وأسفل المربع المركزي .

كما يوجد أربعة أشكال نجمية شكلت من أضلاع المعينات المجاورة لها ،تملأ الفراغات التي بين المعينات المتراكبة ، بداخل كل منها مربعٌ مزخرفٌ ،سنبدأ بوصف الشكل النجمي الأول الموجود في الجزء العلوي الأيمن من اللوحة ، نفذ هذا الشكل النجمي على خلفية من المكعبات السوداء وبداخله مربع صغير شغله شكل زخرفي يعرف بعقدة سليمان ،وفي الجهة المقابلة لهذا الشكل النجمي شكل نجمي مناظر له ويشبهه في التركيب و الألوان والمربع المزخرف الذي في داخله أيضا تشغله زخرفة على شكل عقدة سليمان .

سنصف الآن الشكل النجمي الموجود أسفل ويمين اللوحة فهو أيضاً مشكل من أضلاع المعينات المجاورة له ومنفذ بمكعبات بيضاء وبداخله مربع صغير نفذ على خلفية ذات مكعبات سوداء وشغل هذا المربع بزخارف منفذة بتقنية قوس قزح وهي عبارة عن صف من مكعبات منفذة باللون الأحمر يليها صف آخر من المكعبات المنفذة بلون أسود ، هذان الصفان يشكلان بتموضعهما شكلا يشبه حرف اللام ، يليها صف من المكعبات السوداء أيضا المنفذة بشكل حرف – ل – ، ثم يليها زخرفة أخيرة عبارة عن صفين من المكعبات ذات اللون الأسود و الأحمر ، نفذت هذه الزخارف بأكملها على خلفية من المكعبات المنفذة ذات لون أبيض .

أما الشكل النجمي الموجود أسفل ويسار اللوحة فهو أيضاً مشابه لمقابله ويحوي داخله مربعاً شغل بزخارف هندسية تشبه رقعة الشطرنج المنفذة بمكعبات ذات لون أحمر وأبيض .

نلاحظ أخيراً أن الفنان استغل كامل المساحة الموجودة في اللوحة وشغلها كلها بزخارف هندسية وهذا ما نجده أيضا في الفراغات التي تشكلها الأشكال النجمية حيث مُلئت بمثلثات صغيرة منفذة بمكعبات حمراء.



الشكل ٣٣- ج – لوحة المعينات و الأشكال النجمية – شهبا – متحف السويداء.

١٥-٢- لوحة أشكال هندسية و أقنعة مكتشفة حديثاً في محافظة درعا :

اكتشفت هذه اللوحة حديثاً في محافظة درعا عام ٢٠١٧، بمكان غير معروف ،استطعنا الحصول على صورة فقط لهذه اللوحة لذلك سنقوم بوصفها بشكل مبدئي تبعاً للتفاصيل الظاهرة فيها(الشكل ٣٤).

الألوان المستخدمة : الأبيض – الأسود- الأحمر

موضوع اللوحة : لوحة ذات زخرفة هندسية من معينات ومثمنات تشغلها أقنعة.

وصف اللوحة :أحيطت هذه اللوحة بإطار وهو عبارة عن جدلة ذات ضفيرتين منفذة بمكعبات بيضاء وحمراء وقرميدية اللون على خلفية من المكعبات حمراء اللون ، يلي هذا الإطار إطار آخر وهو عبارة عن شريط ذو أسنان منفذ بمكعبات حمراء اللون على خلفية من المكعبات البيضاء.

أما اللوحة المركزية : شغلت هذه السجادة الفسيفسائية بزخارف هندسية عبارة عن مربعين متداخلين بأضلاعهما مشكلين بتموضعهما هذا مثمناً كبيراً بداخله مثمن صغير نفذ بداخله رأس بشري على شكل قناع وتكرر هذا الشكل في زوايا هذه اللوحة ، أضلاع هذه المربعات المتداخلة عبارة عن جدائل منفذة بمكعبات حمراء وبيضاء وقرميدية اللون ، ويحيط بالقناع الموجود وسط المثمن الكبير شريط ذو أسنان وتتالي صفوف من مكعبات تدرجت ألوانها من الخارج إلى الداخل : أسود – أحمر – أبيض .

أما الفراغات الموجودة في اللوحة فقد ملئت بمعينات ومثلثات منفذة بمكعبات قرميدية وسوداء اللون على خلفية من المكعبات البيضاء.

وفي مركز هذه اللوحة نرى وجود مربع مائل يحوي بداخله رأس بشري وتحيط به معينات متماسة.



الشكل ٣٤ – لوحة أشكال هندسية و أقنعة مكتشفة حديثاً في محافظة درعا.

ثالثاً- اللوحات ذوات الموضوعات الحيوانية :

١- ٣- لوحة الحيوانات المتقابلة حول طبق القش:

اكتشفت هذه اللوحة في منطقة وادي الزيدي في عام ١٩٩٠ م ، من قبل دائرة آثار درعا ، ونقلت بعد أن رممت إلى متحف درعا حيث تم عرضها ، حالة حفظها جيدة ،فقدت أجزاء قليلة منها (الشكل ٣٥).

الألوان المستخدمة : الأصفر ، الأحمر ، الأزرق ، البرتقالي ، الأسود ، الأبيض ، الرمادي.

موضوع اللوحة : اللوحة مربعة الشكل تقريباً ، موضوعها المركزي عبارة عن زخرفة هندسية دائرية (ميدالية) تشبه ما يعرف بطبق القش الملون الذي اشتهرت به منطقة جنوب سورية عموماً وحوران بشكل خاص ، ويحيط بهذا الشكل حيوانات موزعة حوله وهي من الحيوانات المألوفة في منطقة جنوب سورية ، منفذة على أرضية ذات مكعبات لونها أبيض نفذ عليها أنصاف دوائر متراكبة وفي وسط كل منها وردة صغيرة تأخذ شكل قلب مشغولة بمكعبات حمراء و قرميدية اللون ومحمولة على ساق محورة منفذة بمكعبات رمادية اللون .

وصف اللوحة : لم تحط هذه اللوحة بإطار يحدد جوانبها.

أما اللوحة المركزية : تمثل زخرفة هندسية دائرية (ميدالية) تشبه طبق القش الذي كان يصنع من القش الملون في منطقة جنوب سورية ، تتكون هذه الزخرفة من دوائر متتالية تبدأ كبيرة الحجم ثم تصغر كلما اتجهت نحو المركز الذي شغلته أصغر دائرة ، ضمنها مربع مشكل من تتالي ثلاثة صفوف من المكعبات ذات اللون الأزرق و الأحمر و البرتقالي ،وبداخل هذا المربع مربعات سوداء صغيرة متقاطعة ، كما أحيطت أصغر دائرة بإطار عبارة عن شريط ذي أسنان منفذ بمكعبات سوداء .

شغلت الفراغات بين هذه الدوائر بمثلثات منفذة بألوان متعددة وهي البرتقالي و الأحمر والأبيض و الأسود.

ويحيط بهذه الدائرة إطاران: وهي من الخارج إلى الداخل إطار دائري مؤلف من صف من المربعات السوداء ، يليه إطار على شكل أسنان المنشار منفذ بمكعبات حمراء اللون.

أما أسفل اللوحة : فقد نفذ طاووسان متقابلان في وضعية الوقوف. سنبدأ بوصف الطاووس الموجود على الجهة اليمنى من اللوحة : يتجه هذا الطاووس برأسه نحو يسار المشهد ، رصف رأسه بمكعبات ذات لون أزرق وحددت عينه من الخارج بمكعبات لونها أسود ، نفذ ريش صدر هذا الطاووس بمكعبات زرقاء فاتحة وغامقة اللون بينما رصف جناحه بمكعبات متعددة الألوان وهي البرتقالي و الأصفر والأسود والأزرق، أما ذيله الذي فقدت بعض أجزاءه ، نفذ بمكعبات قرميدية فاتحة وغامقة و حدد جسم الطائر من الخارج بمكعبات سوداء. في حين أن الطاووس الموجود في الجهة المقابلة رصفت عينه أيضا بمكعبات زرقاء مع وجود اختلاف في شكل العين التي غلب عليها اللون الأبيض المحيط بالبؤبؤ ، تشابه الطاووسين في لون المكعبات التي شغل بها ريش الصدر، أما جناحه فقد نفذ

بمكعبات رمادية وسوداء ، ونفذ ذيله بمكعبات قرميدية اللون يتخللها زخارف لسبعة ورود ساقها منفذ بمكعبات بيضاء و الأزهار بمكعبات رمادية اللون من الداخل ويحيط بها مكعبات زرقاء اللون ، و حدد جسم الطائر من الخارج بمكعبات سوداء. أما أقدام الطاووسان فقد شغلت بمكعبات ذات لون أزرق .

مُثل أيضاً على جانبي الميدالية حيوانان لهما قوائم حصان و رأس كلب ،متناظران في الشكل واللون وفي وضعية المشي لذا سنصف واحداً منهما كنموذج : نفذ هذا الحيوان بوضعية الوقوف ويتجه برأسه إلى الأعلى و كأنه يصدر صوتاً،ورصف جسده بمكعبات برتقالية وصفراء فاتحة وحدد كامل جسده من الخارج بمكعبات قرميدية اللون ، قائمتاه الأماميتان نفذتا بمكعبات ذات لون برتقالي ، اليسرى منها مثنية واليمنى منتصبة ، أما القائمتان الخلفيتان فنفذتا أيضا بوضعية توحي لنا انه يمشي ،و حوافره نفذت أيضا بمكعبات زرقاء .

في أعلى المشهد في الجهة اليمنى منه نلاحظ تمثيلاً لبجعة تتجه برأسها نحو اليمين ، رصف جسدها بمكعبات زرقاء اللون استخدمت في رصف عنقها وما يشغل مساحة صفين من المكعبات في باقي جسدها في حين رصف الباقي منه بمكعبات بيضاء اللون ،أما رأسها فقد نفذ بمكعبات بيضاء ومنقارها رصف بمكعبات برتقالية اللون ،وكذلك الأمر فيما يخص قوائمها حيث رصفوا بمكعبات برتقالية.وحدد هذا الشكل من الخارج بمكعبات سوداء كغيرها من الحيوانات الموجودة في اللوحة.

في الجهة المناظرة لهذه البجعة نلاحظ تمثيلاً لحيوان بقي منه جزء من جانحه وذيله وذلك بسبب فقدان مكعبات من هذه اللوحة ، كما نلاحظ وجود بقايا شكل من الممكن أن يكون جزءاً لبيت صغير نفذ أعلى الشكل الدائري الذي يشكل مركز اللوحة وهو منفذ بمكعبات برتقالية اللون . وكما ذكرنا فإن هذه الزخارف الحيوانية والهندسية قد نفذت على أرضية من المكعبات البيضاء المنفذة على شكل أنصاف دوائر متراكبة ، مليئة بالورود التي تأخذ شكل قلوب منفذة بمكعبات حمراء وقرميدية ومحمولة على ساق رمادية اللون وهذه الأرضية تعد من أكثر الأرضيات ظهوراً وانتشاراً في منطقة جنوب سورية حيث عثر على العديد من النماذج المشابهة لها في عدة مناطق .



الشكل ٣٥- لوحة الحيوانات المتقابلة حول طبق القش – وادي الزيدي- درعا.

٢- ٣- لوحة تقابل الديكة حول إناء :

اكتشفت هذه اللوحة في منطقة وادي الزيدي في محافظة درعا ، عام١٩٩٠م ، كانت محفوظة في مستودع درعا ، وهي كغيرها من اللوحات نقلت إلى متحف دمشق ، مقسمة إلى عدة قطع ، فقد بعض من أجزائها وعملنا على إعادة تجميع أجزائها (الشكل ٣٦-أ).

الألوان المستخدمة : البيج – الأحمر – البرتقالي – الرمادي – الأسود – الأصفر- الأبيض.

موضوع اللوحة : حملت هذه اللوحة تشكيلات حيوانية عبارة عن تقابل اثنين من الديكة حول إناء ماء يشربان منه (الشكل ٣٦-ب) ، وفي الزوايا الأربع المحيطة لهذا المشهد نفذ مربع مؤطر من جهتين فقط ، نفذ كامل المشهد على أرضية من المكعبات المنفذة على شكل أنصاف دوائر وتتناثر فوقها زهور صغيرة .

وصف اللوحة :

أطرت هذه اللوحة بثلاثة أطر وهي من الخارج إلى الداخل :

٣- إطار عبارة عن زخارف هندسية على شكل معينات منفذ بعضها بشكل أفقي وبعضها الآخر بشكل عامودي ، إلا أن جزءاً من هذا الإطار مفقود ومشوه ، بالإضافة إلى وجود زخرفة على شكل اربع زهرات منفذة بشكل حرف x .

٤- إطار عبارة عن شريط ذي أسنان منفذ بمكعبات ذات لون أحمر ، تحمل في أحد جوانبها **كتابة يونانية** تؤرخ اللوحة على سنة ٣٦٧ ويقابلها ٤٧٢ م[١٢٨]. (الشكل ٣٦-ج)

٥- إطار عبارة عن زخارف هندسية متكررة على كامل جوانب اللوحة وهي زخرفة على شكل صليب معقوف منفذ بمكعبات سوداء ورمادية ومكرر في أكثر من مكان من الإطار ، زخرفة على شكل وردة ذات أربع بتلات يحيط بها إطار على شكل مربع مشغولة بمكعبات رمادية و صفراء على خلفية من المكعبات البيضاء ، زخرفة على شكل هرم من المكعبات المنفذة بشكل يشبه أسنان المنشار ومنفذة بتقنية قوس قزح ، بمكعبات تنوعت ألوانها بين الأصفر و البرتقالي والأحمر و الأبيض و مؤطر بمربع من المكعبات السوداء ، زخرفة على شكل صليب منفذ بمكعبات بيضاء ومحدد من الخارج بمكعبات سوداء ،زخرفة على شكل عقدة سليمان منفذة بمكعبات صفراء وبرتقالية اللون و مؤطرة بمربع من المكعبات السوداء ، زخرفة تأخذ شكل إشارة x منفذة بمكعبات ذات لون أبيض وأصفر ،زخرفة على شكل مربع ذو أضلاع مقوسة يعطي مظهراً ماسياً ، كررت هذه الزخارف في الجهات المحيطة باللوحة لكن بعضها كان مشوهاً أو فُقدت أجزاء منها.

اللوحة المركزية : أرضية من المكعبات ذات اللون الأبيض المنفذة على شكل أنصاف دوائر متراكبة بعضها فوق بعض مما أعطاها مظهراً حرشفياً ، وفي داخل كل منها زهرة صغيرة تأخذ شكل قلب منفذ بمكعبات تنوع لونها بين القرميدي و الأحمر ومحمولة على ساق محورة ذات لون رمادي ، وبسبب القطع الحاصل في اللوحة كان هناك صعوبة في معرفة أو افتراض الأجزاء ضمن مكانها الصحيح ، لكنه من الواضح أن الزوايا الأربعة في اللوحة شغلت بزخرفة على شكل مربع مؤطر من الداخل بمكعبات سوداء على شكل شريط ذي أسنان وتشغله من الداخل مسننات منفذة بتقنية قوس قزح متدرجة الألوان (أسود – رمادي – أصفر– أبيض – قرميدي)، ويؤطر المربع من الخارج ومن جهتين فقط مكعبات (أحمر – أصفر – أزرق – رمادي – أسود) ، وإلى جانب أحد هذه المربعات نجد تمثيلا لاثنين من الديكة حول وعاء كبير يشربان منه ، نفذ جسم أحدهما بمكعبات ذات لون قرميدي وحدد من الخارج بمكعبات حمراء و رجلاه بمكعبات رمادية اللون أما رأسه فنجده مصور بوضعية توحي أنه يشرب من الوعاء ، و الآخر نفذ جسمه بمكعبات رمادية اللون باستثناء رأسه الذي نفذ بمكعبات برتقالية وحدد من الخارج بمكعبات حمراء .

أما الوعاء الذي يشربان منه فهو ذو دلالة رمزية سنتكلم عنها لاحقا نفذ بمكعبات قرميدية اللون على الأرضية ذات المكعبات البيضاء وحدد شكله من الخارج بمكعبات حمراء .

و يظهر في اللوحة أجزاء من ذيل حيوان غير واضح بسبب التلف الحاصل للوحة . كما يظهر أسفل اللوحة بقايا أجزاء لطائرين حول نبتة فُقدت العديد من أجزائهما .

---

[١٢٨] تمت الترجمة من قبل الأستاذ ملاتيوس جغنون.



الشكل ٣٦- أ- لوحة تقابل الديكة حول إناء بعد تجميع أجزائها ويظهر الفقدان الكبير الحاصل في اللوحة-وادي الزيدي- درعا.



الشكل ٣٦- ب تفصيلية من لوحة تقابل الديكة حول إناء.



الشكل ٣٦-ج – الإطار الهندسي المحيط باللوحة و الكتابة اليونانية أعلى الشكل.

(أبعادها ١٤٤×٦٠سم).

٣-٣- لوحة الحيوانات المسالمة والمفترسة:

تتميز هذه اللوحة بأنها من أكبر اللوحات الحيوانية المكتشفة في محافظة درعا في وادي الزيدي عام ١٩٩٢ م ، كما أنها من أصعب اللوحات دراسةً وذلك لصعوبة معرفة كل أجزائها نتيجة للقطع الحاصل في أغلب اللوحات الفسيفسائية المحفوظة في مستودع متحف درعا ، حيث عملنا على تجميع أجزاء هذه اللوحة الضخمة تبعاً للمخطط الموضوع لها(الشكل ٥٢) والذي حصلنا عليه من المديرية العامة للآثار و المتاحف.(الشكل٥٣)

الألوان المستخدمة : الأبيض – الأسود – القرميدي – البرتقالي – الأحمر الوردي – الأزرق المخضر – الرمادي – الأصفر والبني .

موضوع اللوحة : تميزت هذه اللوحة بمشاهد حيوانية متعددة ومتنوعة بين مشاهد تقابل بين الطيور و مشاهد افتراس حيوانات مفترسة لأخرى عاشبة و مشاهد مطاردة بالإضافة إلى وجود مشهدٍ كتابيٍ باللغة اليونانية مؤلفٍ من ستة أسطر وأجزاء من لوحة ذات زخارف هندسية .

وصف اللوحة : أحيطت هذه اللوحة بإطار عبارة عن جديلة ذات أربع ضفرات نفذت بمكعبات تراوحت ألوانها بين الأسود و الأحمر والقرميدي و الأصفر ، لم يتبقَ من هذا الإطار سوى الجهة الشرقية والغربية والجنوبية من اللوحة مع فقدان بعض الأجزاء منه في هذه الجهات .

أما اللوحة المركزية :

سنبدأ بوصف اللوحة ابتداءً من الجهة اليمنى حيث نرى في القسم العلوي منها تصويراً لحمار يقابله فيل و الذي يظهر لأول مرة وبشكل فريد في لوحة فسيفساء من جنوب سورية ، نفذ جسد الحمار بمكعبات قرميدي اللون ، ويظهر وهو متجهاً برأسه نحو يسار المشهد ، وفمه مفتوح ، يقابله فيل ضخم وتظهر حركة قوائمه أنه يسير باتجاه هذا الحمار ، نفذ جسده بمكعبات سوداء على الأرضية ذات المكعبات البيضاء(الشكل٣٧)



الشكل ٣٧- تفصيلية من اللوحة تظهر حمار ويقابله فيل

(أبعادها ٢٥٠×١٥٠سم)

زينت خلفية المشهد شجرة مشوهة لم يبقَ منهما سوى بعض الأوراق وإلى جانبها شجرة كرمة تتدلى منها عناقيد من العنب ومشوهة أيضاً. أسفل هذا المشهد نرى تمثيلاً لشجرة نخيل كبيرة ، نفذت أوراقها بمكعبات متدرجة ألوانها بين البيج و الأصفر والقرميدي ومحددة من الخارج بمكعبات سوداء اللون . وعلى جانبيها نبتتان إحداها ذات أوراق منفذة بمكعبات رمادية اللون ، ويعلوها ثلاث وريدات تأخذ شكل قلب صغير منفذة بمكعبات قرميدية اللون ، والأخرى غير واضحة تماماً بسبب الفقدان الحاصل في اللوحة ، **وفي أسفل هذا الجزء** نرى تصويراً، لحيوان (ربما دب) يقف على أرجله الخلفية ، ينقض على حمار يحاول الهروب منه ، تم تنفيذ جسم الدب بمكعبات يتدرج لونها بين البني والقرميدي و أطر جسده من الخارج بمكعبات سوداء اللون ، في حين رصف جسد الحمار بمكعبات ذات لون بيج وحدد جسده أيضاً من الخارج بمكعبات سوداء اللون(الشكل ٣٨)



الشكل ٣٨- جزء من اللوحة يظهر دب ينقض على غزال

(أبعادها ٢٤٤×١٣٢سم)

إلى جانب المشهد العلوي الذي يجسد الحمار والفيل يوجد تمثيل لحيوانٍ مفترسٍ يطارد نعامة لم يتبقَ منها سوى جسدها ، نفذ جسد هذا الحيوان بمكعبات يتدرج لونها بين البيج والبرتقالي والقرميدي وحدد جسده من الخارج بمكعبات سوداء ، كذلك الأمر بالنسبة للنعامة فقد رصف جسدها بمكعبات متدرجة الألوان بين البيج والبرتقالي و القرميدي ، ومؤطر من الخارج بمكعبات سوداء(الشكل ٣٩).



الشكل ٣٩- جزء من اللوحة يظهر حيواناً مفترساً يطارد نعامة
(أبعادها ٢١٤×١٨٠سم)

في أسفل مشهد المطاردة هذا نجد قفصاً مفتوحاً يخرج منه طائرٌ صغيرٌ وبجانبه شجرة كبيرة الحجم نفذت بمكعبات رمادية اللون ، نرى أمامها تمثيلاً لحيوان يرضع من أمه التي صورت وهي تلتفت لابنها الذي يرضع منها ، نفذ جسدهما بمكعبات ذات لون بني ، وفي أسفل هذا المشهد تمثيل لحيوان مفترس يظهر من حركة قوائمه أنه في حالة مطاردة لحيوان يركض أمامه لم نستطع التعرف عليه بسبب الفقدان الحاصل باللوحة ولاسيما في رأسه رصف جسده بمكعبات ذات لون بيج وحدد من الخارج بصف من المكعبات البنية . أما الحيوان الذي يلاحقه فهو أكبر منه حجماً ويحاول أن يمسك بفريسته التي أمامه ، نفذ جسده بمكعبات يتراوح لونها بين البني والأبيض وحدد جسده من الخارج بمكعبات سوداء اللون(الشكل ٤٠).



الشكل ٤٠– مشهد مطاردة بين حيوانين ، ويظهر خلفهما مشهد لحيوان يرضع من أمه (أبعادها ٢٠٢×١٦٣سم).

وإلى يسار هذا المشهد نرى شجرة نحيل كبيرة منفذة بمكعبات قرميدية اللون نرى أمامها أرنباً برياً انقض عليه حيوان غير واضح المعالم . وإلى جانب شجرة النخيل ، شجرة أخرى كبيرة الحجم مثمرة وشجرة رمان بينهما تصويرٌ لطائر اللقلق(الشكل ٤١) يقف ويتجه برأسه نحو يمين اللوحة وقد رصف جسده بمكعبات ذات لون بيج محدد من الخارج بمكعبات بنية اللون، ومشهداً لكلب صيد يطارد أرنباً.



الشكل٤١– تصوير طائر اللقلق وتحيط به شجرة الرمان وشجرة أخرى مثمرة (أبعادها ٢٧٦×١٢٢سم)

في الأسفل نفذ مشهدٌ لتقابل طاووسيين بينهما سلة فواكه كبيرة ويحيط بها نبتتان في كل منها وردة ، يتشابه الطاووساسان في شكلهما وفي المكعبات المستخدمة في رصفهما، حيث شغل رأس كل منهما بمكعبات رمادية اللون في حين كان ريش الصدر منفذ بمكعبات متدرجة اللون بين الرمادي الفاتح والغامق كما تخلله صفان من المكعبات ذات اللون البيج ، أما الذيل فقد رصف بمكعبات برتقالية اللون عليها زخارف هندسية ملونة بمكعبات قرميدية كما حمل زخارف على شكل دوائر متصلة ببعضها بصف من المكعبات ذات اللون الأبيض(الشكل ٤٢).



الشكل ٤٢– جزء من لوحة يمثل تقابل الطاوويس حول سلة فواكه وفي أعلى المشهد تمثيل لكلب صيد يطارد أرنباً (أبعادها ٢٧٤×١٤٠سم).

في حين يشغل الجزء العلوي من هذا القسم شجرة كبيرة مثمرة منفذة بمكعبات رمادية غامقة وثمارها منفذة بمكعبات برتقالية اللون ومؤطرة بمكعبات قرميدية ، وعلى جانبي هذه الشجرة نجد تمثيلا لثور ضخم يظهر بوضعية مقابلة لأسد موجود على الجانب الأخر وكأنه سيهجم عليه ، رصف جسد الثور بمكعبات متدرجة ألونها بين الرمادي الغامق و الأسود ، أما الأسد فلم يتبق منه سوى رأسه المنفذ بمكعبات برتقالية اللون ، ومحدد بمكعبات قرميدية من الخارج(الشكل ٤٣).

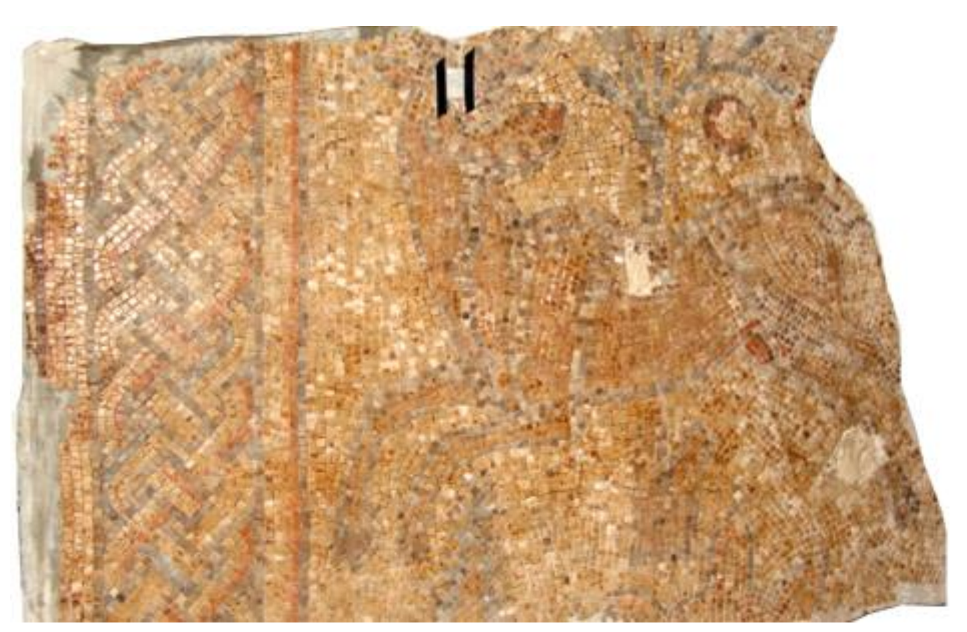


الشكل٤٣ – جزء من اللوحة يظهر تقابل ثور و أسد
(أبعادها ٢١٠×١٥٠سم).

أما في القسم الأيسر من اللوحة فنلاحظ في الجزء العلوي عناصر نباتية عبارة عن شجرتين ، الأولى كبيرة ذات أوراق كثيرة ،منفذة بمكعبات رمادية اللون ،أما الثانية فهي عبارة عن شجرة تتدلى منها عناقيد من الكرمة المرصوفة بمكعبات قرميدية ، و أمامها لبوة ، رصف جسدها بمكعبات برتقالية اللون وحدد جسدها من الخارج بمكعبات قرميدية اللون ، يبدو من حركة قوائمها أنها تعدو باتجاه يسار المشهد (الشكل ٤٤)حيث يتواجد غزال في وضعية الجري التي ظهرت من خلال حركة قوائمه الخلفية و الأمامية ، ويتجه برأسه نحو الوراء وهو ينظر إلى اللبوة خلفه ، نفذ جسد هذا الغزال بمكعبات قرميدية اللون وحدد جسده من الخارج بمكعبات سوداء ، وخلف هذا الغزال نرى تصويراً لشجرة مثمرة منفذة بمكعبات رمادية اللون وثمارها بمكعبات ذات لون قرميدي و مؤطرة بمكعبات سوداء(الشكل ٤٥).



الشكل ٤٤– جزء من اللوحة يظهر اللبوة وهي في وضعية الجري تطارد غزال أمامها (أبعادها٢٦٨×١١٢سم)



الشكل ٤٥– يظهر في هذا الجزء الغزال الهارب من اللبوة (أبعادها ١٨٩×١٢٨سم).

أسفل هذا المشهد يوجد تمثيلٌ لعقاب يتجه برأسه نحو يسار المشهد مرصوف جسده بمكعبات قرميدية اللون ومحدد جسده بمكعبات قرميدية ، وإلى يمين النسر نرى حيوانين أحدهما يرضع من الآخر ، وإلى يسار النسر نرى تمثيلا لشجرة سرو منفذة بمكعبات رمادية اللون(الشكل ٤٦).



الشكل٤٦ – جزء من اللوحة يظهر العقاب و الحيوانات من حوله
(أبعادها ٢٥٠×١٠٧سم)

كما نرى حيوانين متقابلين (ثيران) في هيئة توحي بأنهما يتناطحان ، نفذ جسدهما بمكعبات متدرجة الألوان " رمادي و أسود و بيج" وفي خلفية المشهد نرى تمثيلاً لشجرتين ،أحداهما شجرة نخيل نفذت أوراقها بمكعبات قرميدية اللون وحددت من الخارج بمكعبات سوداء ، والشجرة الأخرى هي شجرة سرو رصفت بمكعبات قرميدية ومن الخارج محددة بمكعبات سوداء(الشكل ٤٧).



الشكل ٤٧ – جزء من اللوحة يظهر حيوانان ينتاطحان
(ابعادها١٩٥×١١٥سم).

أما القسم السفلي المتبقي من اللوحة فقد جسد فيه غزالٌ يطارده نمرٌ خلفه فقد بعض أجزاءه ، نفذ جسد هذا الغزال بمكعبات ألوانها متدرجة بين البيج والبرتقالي وحدد جسده بمكعبات قرميدية وتظهر حركة قوائمه أنه في حالة من الركض هرباً من نمر مفترس يطارده ، شغل جسد هذا النمر بمكعبات رمادية ،وفي أعلى هذا المشهد نرى سنجاباً يقفز وراءه شجرة طويلة الساق أوراقها صغيرة منفذة بمكعبات رمادية اللون ، بالإضافة إلى تمثيل بيت صغير في أعلى اللوحة ، وعناصر نباتية أخرى (الشكل ٣٨).



الشكل ٤٨– جزء من اللوحة يظهر غزالاً يركض يطارده نمراص خلفه.
(أبعادها ٢٣٨×١٦٥سم).

اللوحة الكتابية (الشكل٤٩): احتوت نصاً كتابياً من ستة أسطر ويوجد على جوانب هذه الكتابة وفي الجزء العلوي منها زخارف هندسية مشوهة لم يبقَ منها إلا بعض الأشكال.



الشكل ٤٩– الكتابة اليونانية(أبعادها٢٥٥×١١٠سم).

أحيطت هذه اللوحة بلوحات ذات زخارف هندسية القسم الأيمن من هذه اللوحات عبارة عن تتالي ثلاثة صفوف من المربعات الداكنة والتي فقد العديد من أجزائها ، منفذة على أرضية ذات لون أبيض وفي في زاوية كل مربع نفذ مربع صغير بمكعبات سوداء و حصر داخل كل مربع كبير مربع أصغر منه منفذ أيضا بمكعبات سوداء(الشكل ٥٠).



الشكل ٥٠- جزء من اللوحة الهندسية التي تحيط بالكتابة اليونانية

(أبعادها ١٩٠×١٠٠سم)

في حين شغل الجزء السفلي الأيسر للوحة والذي على تماس باللوحة الحيوانية الضخمة بعناصر زخرفية هندسية عبارة عن مربعات مائلة منفذة أضلاعها بمكعبات سوداء ومحددة من الخارج بمكعبات قرميدية أما المسافة الفاصلة بين أضلاع المربع السوداء و الاطار القرميدي المحيط بها تم ملء الفراغ بمكعبات أخذت اللون الوردي ، ونفذت هذه التشكيلات على أرضية من المكعبات البيضاء (الشكل ٥١).

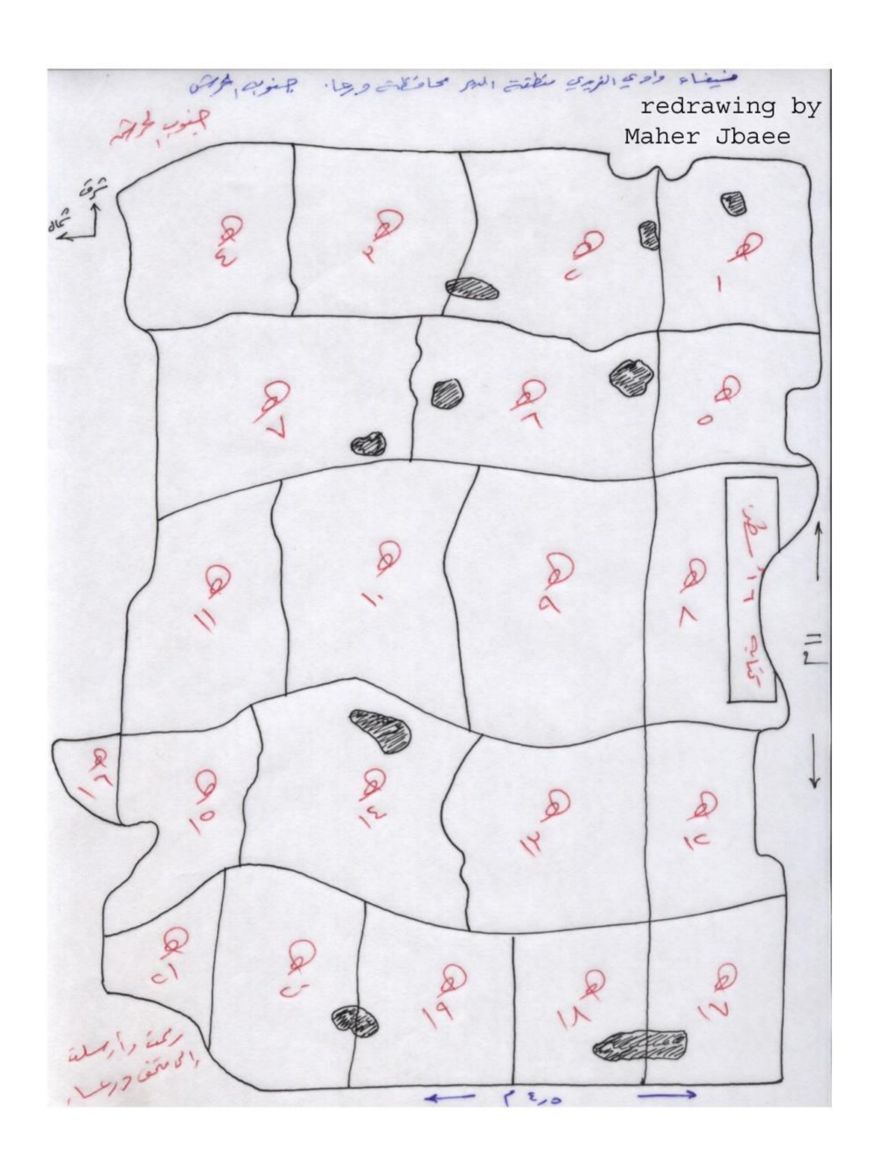


الشكل٥١- جزء من اللوحة الهندسية المحيطة بالكتابة اليونانية

(أبعادها١٩٥×١٠٥سم).

أما تفسير اللوحة الكتابية اليونانية [١٢٩]فهو :

(بنعمة وبقوة وسمو يسوع المسيح وبنعمة الله تمت عملية الفرش بالفسيفساء في أيام حبيب الله أغابيوس الأسقف و الكاهن الكلي الورع سيرجيوس خادم الكنيسة الأرشمندريت في سنة ٤٢٦ من الأنذقتي[١٣٠] الثاني وفاء لنذر من كافة ......) السطران الأخيران غير مقروئين بوضوح.

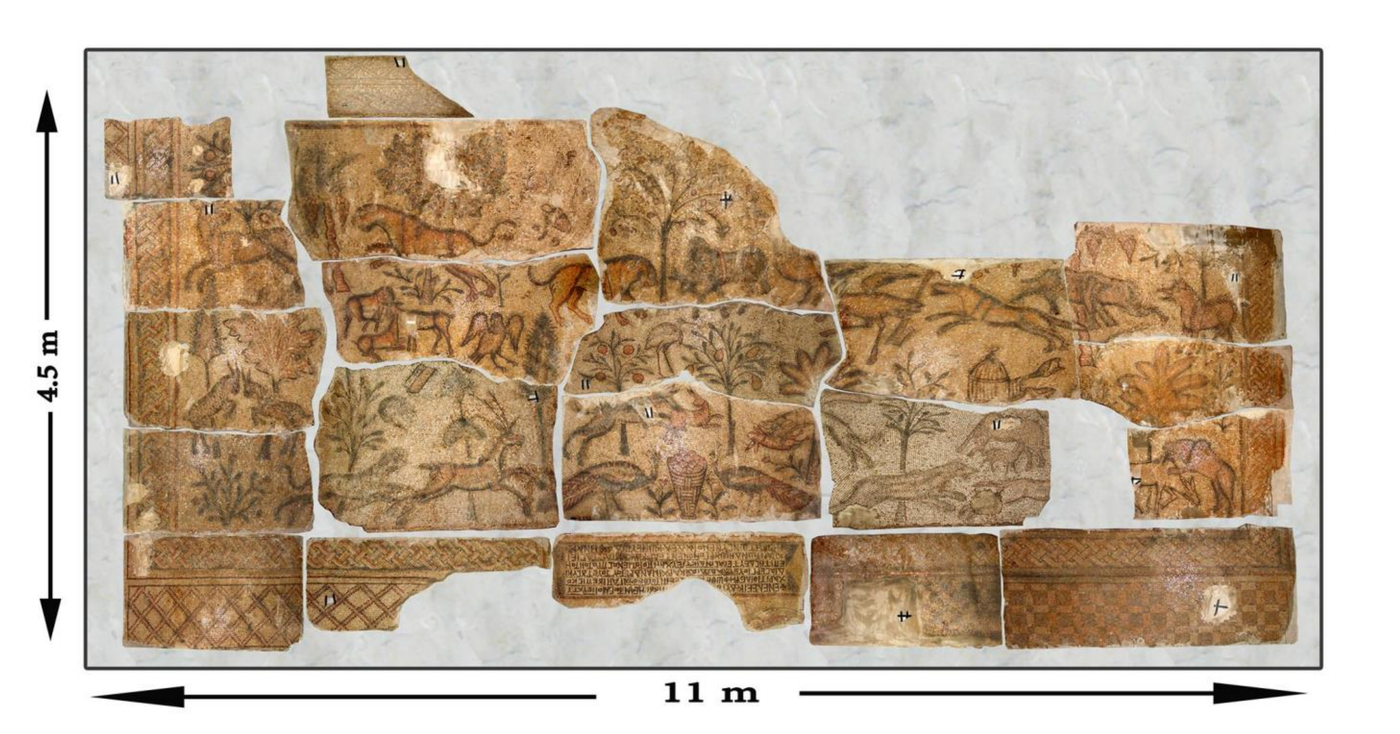


الشكل٥٢ – مخطط لوحة الحيوانات المسالمة و المفترسة– مديرية الآثار و المتاحف

---

[١٢٩] تمت قراءة الكتابة من قبل الأستاذ ملاتيوس جغنون.

[١٣٠] الأنذقتي : هو نظام لتحصيل الضرائب وجبايتها والذي كان متبعاً في العصرين الروماني و البيزنطي لاحقاً وهو مبني على أساس خمسة عشر سنة ولذلك يمكننا أن نترجم لفظ الأنذقتي إلى الخمسعشرية.(ملاتيوس جغنون)



الشكل٥٣- لوحة الحيوانات المسالمة و المفترسة بعد تجميع أجزائها-وادي الزيدي- درعا.

٤-٣- لوحة تقابل حيوانين حول ميدالية:

اكتشفت في منطقة وادي الزيدي عام ١٩٩١م ، كانت محفوظة في مستودع متحف درعا ،ونقلت إلى متحف دمشق، وللأسف فإن اللوحة مشوهة وفقدت العديد من مكعباتها ومقسمة كغيرها من اللوحات إلى عدة أجزاء ، واستناداً إلى المعلومات والمخطط الذي حصلنا عليه (الشكل ٥٤) وتطابق الزخارف والألوان المستخدمة في اللوحة استطعنا تجميع أجزائها (الشكل ٥٥).

الألوان المستخدمة : البيج – القرميدي – البرتقالي – الأسود

موضوع اللوحة : تحمل هذه اللوحة تصويراً لحيوان غير واضح المعالم بسبب الفقدان الحاصل باللوحة ،وحيوان آخر لربما كان كلباً بينهما ميدالية منفذة بشكل يشبه الشمس تحمل بداخلها أسطراً مكتوبة باللغة اليونانية ، إضافة إلى وجود أجزاء لطائرين مشوهين في اللوحة ، نفذت هذه المشاهد على أرضية من أنصاف الدوائر ،التي تحمل في وسط كل منها زهور صغيرة متناثرة على كامل اللوحة.

وصف اللوحة:

يحيط باللوحة ثلاثة أطر وهي من الخارج :

١- إطار مهشم والعديد من أجزائه مشوهة ، تبقى منه بضعة صفوف من المكعبات البيج نفذ عليها أشكال لمعينات أضلاعها مشغولة بمكعبات ذات لون قرميدي .

٢- إطار عبارة عن صفين من المكعبات السوداء وصف من المكعبات المتناوبة اللون الأسود و الأبيض.

٣- إطار على شكل جديلة ذات أربع ضفرات منفذة بمكعبات ذات لون قرميدي و رمادي وبيج و أحمر.

<u>أما اللوحة المركزية:</u> نفذت على أرضية ذات لون أبيض مزخرفة بأنصاف دوائر متراكبة فوق بعضها بعضاً وتحمل في وسط كل منها زهرة تأخذ شكل قلب صغير منفذ بمكعبات حمراء وقرميدية اللون ومحمولة على ساق محورة منفذة بمكعبات رمادية اللون ، وفوق هذه الأرضية تمثيل لحيوان كبير نسبياً من المحتمل أنه خاروف ، يظهر بوضعية المشي التي تظهر من حركة قائمتيه الأماميتين ويتجه برأسه نحو يسار المشهد ، جسمه منفذ بمكعبات ذات لون بيج غامق وحدد جسمه من الخارج بخط من المكعبات قرميدية اللون ، و تظهر أمامه زخرفة على شكل شمس تحمل نصاً كتابياً باللغة اليونانية ، ووراءها تمثيل لحيوان افترضنا من بقاياه أنه يعود لكلب صيد ، كما يوجد على الأرضية تمثيلٌ من المحتمل أنه يعود لطائرين مشوهين وغير واضحين تماماً ، نفذ جسمهما بمكعبات ذات لون بيج غامق ومحددة من الخارج بمكعبات قرميدية .

أما قراءة الكتابة اليونانية فهي : (أوذليتوس الكاهن)[١٣١]

---

[١٣١] ميلاتيوس جغنون.



الشكل ٥٤– مخطط لوحة تقابل حيوانين حول ميدالية – المديرية العامة للآثار و المتاحف.



الشكل٥٥ – لوحة تقابل حيوانين حول ميدالية بعد تجميع أجزائها– وادي الزيدي – درعا.

الفصل الرابع :

دراسة تحليلية و مقارنة للوحات الفسيفسائية في المنطقة الجنوبية

أولاً : اللوحات ذوات المشاهد البشرية:

١- لوحة الفتيات العاريات :

هذه اللوحة من أهم اللوحات المكتشفة في محافظة السويداء والتي تجسد فتيات عاريات بأوضاع مختلفة (جالسات – واقفات – في وضعية المشي) متزينات بالحلي و المجوهرات ، بالإضافة إلى وجود رجلين ملامحهما غير واضحة داخل المشهد .

ذكرت تقارير التنقيب التي قامت بها دائرة آثار السويداء أن المبنى الذي وجدت فيه اللوحة هو في الأصل حمام روماني بدليل وجود قنوات مائية قريبة من الجهة الشمالية للوحة ، كما أن ظهور النسوة بشكل عارٍ دفعهن إلى الاعتقاد بأن تأريخ اللوحة يعود للفترة الرومانية ،ذلك لأن مشاهد العري كانت قد حرمت تبعاً لعقائد الديانة المسيحية الجديدة، إلا أن هذا التأريخ والاعتقاد بأن المبنى هو حمام يبقى في إطار الفرضية ، حيث أبدى الأستاذ ماهر جباعي نائب مدير المخابر العلمية في مديرية الآثار و المتاحف رأياً أخر حول طبيعة المبنى وذلك ضمن مقالة منشورة في مجلة الترميم ، وقال بأن المبنى الذي وجدت بداخله اللوحة ليس من الضرورة أن يكون حماماً والدليل على ذلك وجود الرجلين الممثلين في اللوحة ، إضافةً لعدم وجود مظاهر للاستحمام من قبل النساء الممثلات على اللوحة سواء من خلال حركاتهم أو المشاهد المحيطة بهم [١٣٢]، كما أنه من المعروف أن الفنان الفسيفسائي في بدايات العصر البيزنطي بقي يستمد العديد من فنونه وتمثيلاته من الذخيرة الوثنية ولاسيما في القرنين الخامس والسادس أي قبل حركة محطمي الصور في القرن الثامن الميلادي ، إضافة إلى الاعتماد بشكل شبه دائم على خلفية من المكعبات البيضاء ، كما أن وجود نباتات ضمن لوحة تصور حماماً لنسوة هو أمر غريب ومستبعد ونحن نرى أنه قد تم تنفيذ هذه الزخارف النباتية لملء الفراغ ، والاعتماد على ألوان معينة في تنفيذ الصور المجسدة و عملية تحديد الشخصيات من الخارج بمكعبات قرميدية اللون وهو أمر شائع في الفترة البيزنطية ، كذلك الأمر فيما يخص رصف الأجسام من الداخل بمكعبات موازية للخطوط الخارجية وتمثيل الوجوه بشكل جامد ، وهذا ما ظهر في اللوحات المكتشفة في صرين شمال سورية ولاسيما لوحة انتصار أفروديت (الشكل ٥٦) التي جسدت بطريقة مشابهة جدا للطريقة التي نفذت بها النساء في هذه اللوحة.

فقد اعتمد هذا الأسلوب في الرسم والتنفيذ منذ منتصف القرن الخامس الميلادي [١٣٣] ما دفعنا إلى تأييد الفرضية التي تقول بأن المكان الذي اكتشفت به اللوحة ليس بالضرورة حماماً ، كما أن وجود مشاهد عري ومشاهد ميثولوجية هو امر انتشر بكثرة في الفترة البيزنطية في منتصف القرن السادس الميلادي

---

[١٣٢] ماهر ، مهند ،نسرين ، (جباعي – الطويل – بوظة) :٢٠١٥م ، ص ٥٢

[١٣٣] Balty, Janine:1995, La mosaïqué su Sarrin (Osrhoene),p20.

لذلك نرجح أن هذه اللوحة تعود بتأريخها الى الفترة ما بين منتصف القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي .



1. Aphrodite.

الشكل ٥٦: انتصار افروديت– صرين – متحف حلب

(Balty, Janine:1995,p312)

ثانياً– اللوحات الفسيفسائية ذوات العناصر الزخرفية الهندسية و النباتية:

١-٢- لوحة البتلات :

عرف هذا النمط من الزخارف النباتية و الهندسية (تركيب متعامد لدوائر متقاطعة ، منفذة بأربع أوراق محددة بمربعات ذات أضلاع مقعرة مع مربعات متعامدة صغيرة محيطة بالمربعات المقعرة) خلال القرن الأول الميلادي واحتفظ بشعبيته خلال الفترة الرومانية وانتشر في العديد من الأماكن كمدينة انطاكيا في شمال سورية ، حيث عثر في بيت الميانذر (House of Menander) على لوحة فسيفسائية تكسو أرضية الغرفة رقم ١٩ ، ويحيط بهذه اللوحة إطار خارجي على شكل دوائر متقاطعة ومتعامدة مع زهور ذات أربع بتلات منفذة بمكعبات حمراء وخضراء غامقة وفي كل بتلة مربع صغير أصفر أو رمادي اللون ، ، وتعود هذه اللوحة إلى منتصف القرن الثالث الميلادي[١٣٤]. (انظر الشكل٥٧) كما ظهر استخدام هذا النمط من الزخارف أيضاً في الفترة البيزنطية كنوع من الزخارف المكررة والتي تستخدم في تزيين أرضيات السجادات الفسيفسائية الصغيرة الحجم [١٣٥]، أو كانت تنفذ لتشغل أطر اللوحات الفسيفسائية التي كانت تزين أرضيات الكنائس ، فقد عثر في القسم الغربي من كنيسة مار الياس في الأردن على لوحة تحمل زخارف نباتية وهندسية مماثلة للوحة البتلات تغطي أرضية ممر الكنيسة ، وقد كان هذا النوع من الزخارف منتشراً بشكل كبير في معظم كنائس الأردن خلال هذه الفترة بالرغم من استخدامها بشكل مسبق في الفترة الهلنستية [١٣٦](انظر الشكل٥٨)

و ظهرت أيضاً هذه التراكيب الزخرفية في كنيسة الرسل الواقعة إلى الشمال من مأدبا والتي كانت عبارة عن لوحة صغيرة تحيط باللوحة المركزية التي تغطي أرضية صحن الكنيسة المؤرخة على القرن السادس الميلادي.[١٣٧](الشكل ٥٩)

وبذلك نلاحظ أن العناصر الزخرفية الشاغلة لهذه اللوحات و التي تقوم على دوائر متقاطعة من أزهار رباعية الفصوص أو البتلات هي من العناصر الزخرفية النباتية التي استخدمت لملء الفراغ وذلك بدأ

---

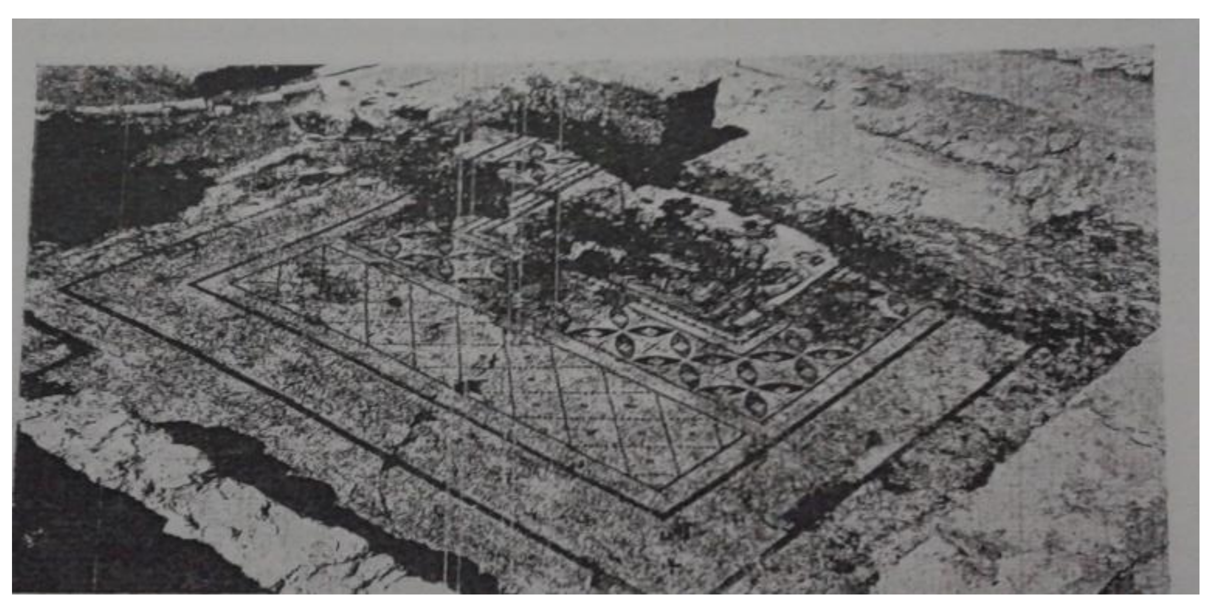
[١٣٤] Levi, Doro:1945 , Antioch Mosaic pavements , volume 1 , London , p 203

[١٣٥]Doncell .Pauline voute :1988,p446.

[١٣٦] Nassar, Mohammad , Sabbaggh ,Abdulmajeed : 2016 , The Geometric Mosaics at Khirbat Mar Elyas , Greek Roman , Byzantine studies , volume 56 , p538.

[١٣٧]Piccirillo , Michele :1997, p106

من القرن الأول الميلادي واستمر استخدامها في الفترة البيزنطية ، أما تقنية التنفيذ فإننا نلاحظ بأن الفنان قد استخدم مكعبات منتظمة الحواف ومتراصة وموازية للخطوط الخارجية و الداخلية للعناصر المنفذة ، أما تأريخ اللوحة فإنه و بسبب الفقدان الحاصل في اللوحة وصغر حجمها فإننا لم نستطع تحديد تأريخ تقريبي لها .



الشكل ٥٧– لوحة فسيفسائية من بيت المياندر –أنطاكيا
(Levi, Doro:1945, p204)



الشكل ٥٨– جزء من لوحة الفسيفساء التي تكسو ممر كنيسة مار الياس في الأردن
(Nassar, Mohammad , Sabbaggh ,Abdulmajeed : 2016 , p 538)



الشكل ٥٩ – لوحة كنيسة الرسل و ويظهر على يسار الصورة جزء من لوحة ذات تركيب متعامد لدوائر متقاطعة (Piccirillo , Michele :1997,p106).

٢-٢- لوحة المربعات و الجواهر و لوحة المربعات و الأشكال المتصالبة:

سنقوم بدراسة وتحليل هاتين اللوحتين معاً نظراً لتشابه الأنماط الزخرفية التي تحملها و لأننا نفترض أنهما ربما يعودان للوحة نفسها.

حملت لوحة المربعات و الجواهر الصغيرة الحجم زخارف متكررة وشائعة الاستخدام في الفترة الرومانية في سورية ولاسيما في أنطاكيا كلوحة فسيفساء كوموس (Mosaic of Comus) التي تعود إلى القرن الثاني الميلادي والتي دمرت العديد من أجزائها وبقي منها إطارها الغني بالزخارف المؤلفة من معينات منفذة على حافتها ، وبداخلها معينات أصغر تعطي شكلاً يشبه الألماس أو الجواهر[١٣٨] (الشكل ٦٠) عثر أيضاً على نماذج مشابهة لنمط المربعات و الأشكال المتصالبة في(The house of Buffet supper) في أنطاكيا حيث عثر على أرضية فسيفسائية عبارة عن شبكة من مربعات منفذة بشكل قطري على حافتها وفي داخل كل منها تصالبٌ وتؤرخ على الفترة ما بين منتصف القرن الثاني وبداية الثالث الميلادي.[١٣٩] (الشكل ٦١)

ولم يقتصر استخدام هذا النمط من الزخارف على الفترة الرومانية بل عثر على أنماط متعددة منه في الفترة البيزنطية وحتى مراحل متأخرة منها .

توجد لوحة مكتشفة في كنيسة في موقع نيبها (NEBHA)[١٤٠] في لبنان ، تزين أرضية النارتكس ، تحمل زخارف هندسية عبارة عن مربعات منفذة على حافتها وفي داخل كل مربع كبير مربع صغير. تؤرخ هذه اللوحة على نهاية القرن السادس الميلادي[١٤١].(الشكل٦٢)

كما انتشر هذا النمط من العناصر الزخرفية الهندسية بشكل كبير في الأردن ، كاللوحة المكتشفة في كنيسة رأس الدير شمالي الأردن والتي تؤرخ على بداية القرن السابع الميلادي [١٤٢](الشكل٦٣) و تتشابه

---

[١٣٨] Levi ,Doro : 1945 ,P50

[١٣٩] Levi ,Doro : 1945 ,P218

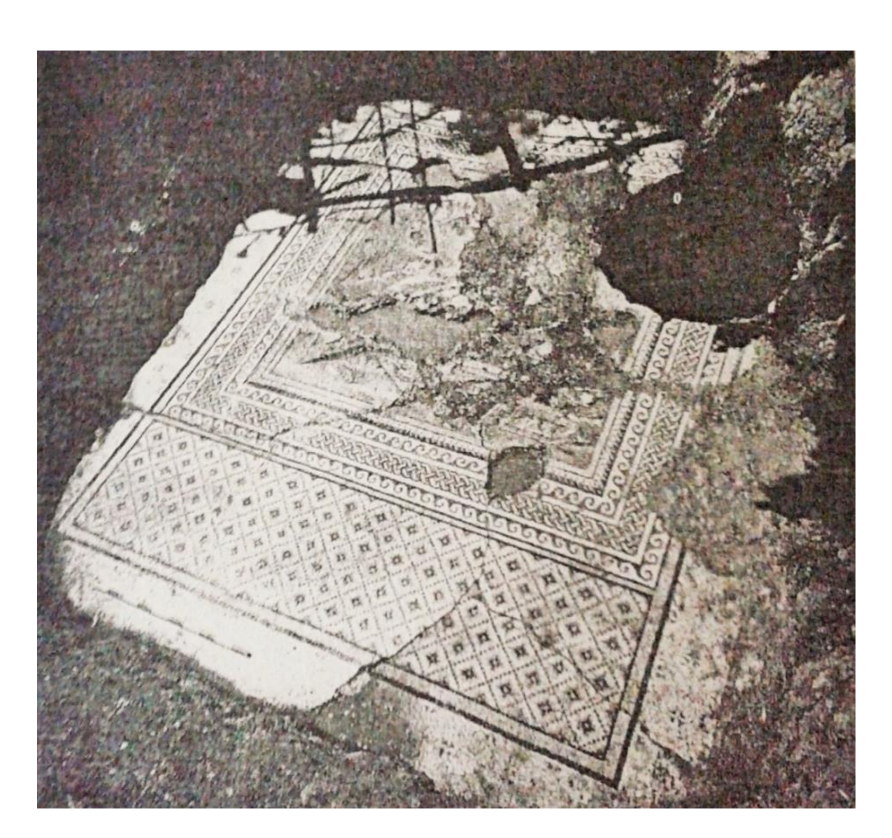
[١٤٠] نيبها : تقع في سهل البقاع على بعد ٢٤ كم من بعلبك.

[١٤١] Doncell .Pauline voute :1988,p396

مع اللوحة التي ندرسها من ناحية الألوان وتقنية التصنيع والغرض الذي صممت لأجله حيث تبدو كجزء من إطار يحيط بلوحة كبيرة فقدت معالمها. إن القرب الجغرافي بين المنطقتين يجعلنا نفترض أنهما عائدتان إلى فترة التنفيذ نفسها وورشة العمل ذاتها، إلا أن هذا يتطلب معرفة باقي أجزاء اللوحة حتى نستطيع تأكيد صحة هذا الافتراض.

أما فيما يتعلق بتقنية التنفيذ فهي متوسطة الجودة وتبدو وكأنها نفذت من قبل صانعي فسيفساء وليسوا فنانين محترفين ، نلاحظ أن المكعبات المنفذة غير منتظمة الحواف ويختلف حجمها بين مكعب و آخر ، وموازية للخطوط الداخلية و الخارجية لكل عنصر من عناصر اللوحة ، و إن توضع هذه المكعبات المستخدمة في تشكيل أضلاع المربعات بشكل مائل أعطى اللوحة طابعاً غنياً وجميلاً ، كما أن توضع المربعات الصغيرة بشكل مائل داخل المربعات الكبيرة وتدرج ألوانها من الغامق إلى الفاتح أعطاها منظراً يشبه الجواهر .

مما سبق وتبعاً للعناصر الزخرفية المستخدمة وتقنية التصنيع ، نقترح أن تأريخ اللوحتين يعود إلى نهاية القرن السادس الميلادي.



الشكل ٦٠ – Mosaic of Comus – أنطاكيا – (Levi ,Doro : 1945 ,P50).

[١٤٢] Al muheisen ,Zeidoun , Nassar ,Mohammad : 2014 , Geometric Mosaic Pavements at Ras ed-Deir in Jordan , Greek Roman , Byzantine studies , volume 54 , p101



الشكل ٦١ – لوحة فسيفساء – The house of Buffet supper – أنطاكيا .

(Levi ,Doro : 1945 ,P218)



الشكل ٦٢– لوحة ذات زخارف هندسية (مربعات و جواهر) من موقع نيبها – لبنان

(Doncell .Pauline voute :1988,p396)



الشكل ٦٣ – لوحة فسيفساء من كنيسة في رأس الدير – الأردن

(Al muheisen ,Zeidoun , Nassar ,Mohammad : 2014 ,p101)

٣ – ٢- اللوحات الفسيفسائية ذوات أنصاف الدوائر المتراكبة : (نمط الزخارف الحرشفي – الأرضيات المزهرة).

في دراستنا هذه لدينا أربع لوحات متشابهة من ناحية الزخرفة ومن ناحية الألوان، (**- لوحة أنصاف دوائر متراكبة من موقع خربة غرز – لوحة أنصاف دوائر متراكبة من قرية حيط – – لوحة انصاف الدوائر المتراكبة من وادي الزيدي – لوحة أنصاف دوائر متراكبة من درعا**) وهذا النموذج من الزخارف الذي يعرف ب(Les Ecailles a boutons de rose) يقوم على تراصف مكعبات ذات لون أبيض منفذة بشكل نصف دائري ومتراكبة فوق بعضها بعضاً ، حددت من الخارج بمكعبات ذات لون قرميدي يعلوها صف آخر من المكعبات ذات لون أسود ونثر على كامل اللوحة وداخل كل نصف دائرة زهرة صغيرة ذات لون قرميدي محمولة على ساق محورة ، يعطي هذا المنهج الزخرفي تركيباً يشبه حراشف الأسماك .

هذا النمط من الأرضيات المزهرة كان واسع الانتشار في أنطاكيا والشرق الأوسط عموماً، ويعزى ذلك الى تقليد الفنانين نمط السجاد مع الزهور التي كانت من الأنماط السائدة في بلاد فارس ، فقد كانت صناعة النسيج تقليداً محلياً لدى السكان المحليين و قد انتقل هذا التأثير الى سورية وتم تقليد هذا النمط من السجاد وتصوير الزخارف نفسها على اللوحات الفسيفسائية[١٤٣]، وهذا ما وجد منه العديد من الأمثلة في شمال و جنوب سوريا وهو ما يعرف بنمط (الفسيفساء – السجادي) الذي يقوم على افتراش وتغطية كامل المكان بالفسيفساء ،استخدم في بعض الأحيان إما كخلفية لوحة تحمل مشاهد حيوانية ، ولقد عثر على نموذج هام في مدينة أفاميا شمال سورية في بيت الوعل القاعة c (الشكل٦٤) حيث جسد حيوان الأيل على خلفية من الزهيرات على طريقة صناعة السجاد التي لم تظهر قبل أواسط القرن الخامس الميلادي وحتى القرن السادس الميلادي ،[١٤٤] وأحياناً أخرى نرى هذا النمط التزيني يستخدم كزخرفة تشغل كامل اللوحة كاللوحات التي نتناولها الآن.

نلاحظ أن المكعبات كانت مرصوفة بجوار بعضها بعضاً وموازية للخطوط الداخلية و الخارجية لكل عنصر من عناصر اللوحة ، كما أنها كانت منتظمة الحواف ومتشابهة من حيث الحجم .

أما من ناحية الألوان نرى الفنان قد لجأ إلى استخدام ألوان محددة ومتجانسة (الأبيض – الأحمر – القرميدي – الأسود – البرتقالي) وسنلاحظ تباعاً أن هذه الألوان هي الأكثر استخداماً في هذه المنطقة ومن المحتمل أن ذلك يعود إلى أن الورشة نفسها هي التي تقوم بتنفيذ هذه الأنماط من الزخارف.

كما أن عملية تحديد أنصاف الدوائر من الخارج بصف من المكعبات القرميدية و السوداء ، الهدف منه غالباً هو تحقيق وضوح شكل العنصر وبروز مناطق الضوء في عمق اللوحة.

[١٤٣] Levi ,Doro : 1945 ,P436
[١٤٤] Balty,Janine:1977, p134

توجد لوحة مكتشفة في أنطاكيا في منزل الفينيكس غطت لوحة فسيفسائية أرضية إحدى غرف المنزل وهي تحمل زخارف مشابهة لهذا النمط من الزخارف الزهرية ، ويرجح الأستاذ دورو ليفي تأريخها الى بداية القرن الخامس الميلادي[١٤٥] .(الشكل ٦٥)

وتشير الدلائل التاريخية أن ظهور هذا النمط من التشكيلات الزخرفية القائمة على تشكيلات زهرية ضمن أنصاف دوائر والتي تعطي مظهراً حرشفياً بدأ في أوائل القرن الخامس الميلادي ، واستمر استخدامه حتى القرن السادس ولم يقتصر ظهورها على سوريا فقط بل لاقت رواجاً في فلسطين و الأردن أيضاً [١٤٦]، هذا ما يدفعنا الى اقتراح تأريخ هذه اللوحات المكتشفة في درعا الى منتصف القرن الخامس تبعاً إلى تقنية تنفيذ هذه الزخارف ومهارة الفنان وتناسق الألوان المستخدمة.

أثارت مشكلة تحديد العلاقة بين هذه التشكيلات الزخرفية والمنسوجات جدلاً واسعاً بين الباحثين ، حيث أن كلاً من الأستاذ س . ر موريه و جان لاسو ، قالا بأن التشكيلات الوردية موجودة بدءاً من القرن الخامس الميلادي و لاسيما في طريقة الادخال المباشر لصورة حيوان في الخلفية وهما أعادا أصل هذه الابداعات إلى التأثر بالمجموعات الزخرفية النسيجية. إلا أن الأستاذ دورو ليفي اعترض في كتابه (فرضيات حول فسيفساء أنطاكيا) على القول بأن تاريخ المنسوجات أحدث من تاريخ رصف الفسيفساء . أما العالم الايطالي (ايرفينغ لافان) فقد قال بأنه لم يكن للمنسوجات تأثير كبير ولقد أخذ على عاتقه اثبات هذه النظرية عند دراسته لفسيفساء الصيد في أنطاكيا .

بينما أشادت الاستاذة سيسيل دوليبر بالدور الكبير للنسيج في انتشار بعض الموضوعات الزخرفية والتي وافقتها في رأيها الباحثة البلجيكية جانين بالتي والتي لخصت اوجه التشابه بين المنسوجات و اللوحات الفسيفسائية ب :

- كلاهما تشتركان بمجموعة الازاهير الصغيرة نفسها.
- التشبيكات الزهرية هي عنصر مشترك بين النسيج و الفسيفساء واستخدموا بالفترة نفسها.

كما أشارت إلى أن الكثير من الموضوعات الزخرفية المشتركة بين الفسيفساء و النسيج هي ذات أصول إيرانية ، ولكون المنسوجات بضائع سهلة النقل فهي تنقل النماذج الفنية و الأذواق التي وصلت لسورية من بلاد فارس.[١٤٧]

---

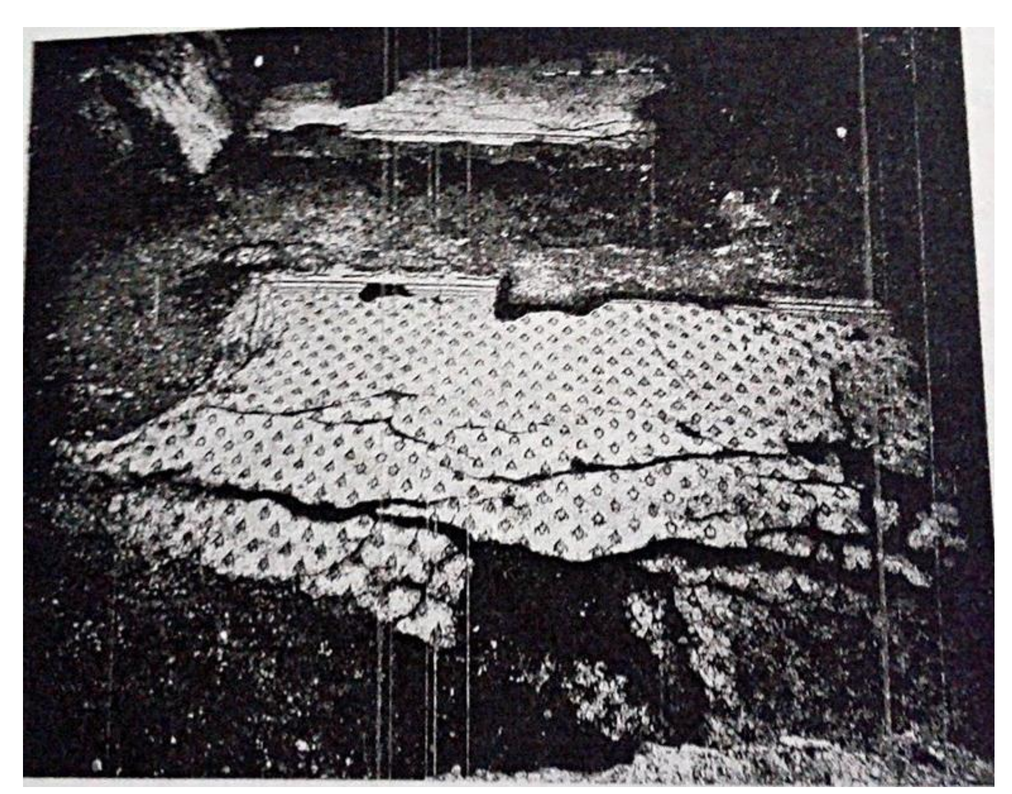
[١٤٥] Levi ,D : 1947,p351-352

[١٤٦]Balty,J:1995,Mosaiques Antiques du Proche - Orient ,Paris ,p99

[١٤٧] بالتي ، جانين :٢٠٠٢-٢٠٠٣م : الفسيفساء و المنسوجات في سورية الشمالية ، الحوليات الأثرية السورية ،المجلد ٤٣، تعريب: أحمد طرقجي و ابراهيم توكلنا ، المديرية العامة للأثار و المتاحف ، دمشق ، ص ٣٢٢-٣٢٣.



الشكل ٦٤– لوحة فسيفساء من بيت الوعل القاعة c – أفاميا
(Balty,Janine:1977,p135)



الشكل ٦٤– لوحة فسيفساء مكتشفة في أنطاكيا في منزل الفينيكس
(Levi ,D : 1947,p352)

٤-٢- لوحة المعينات و المربعات الملونة :

زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية متكررة على كامل اللوحة عبارة عن معينات متماسة في الرؤوس و الأضلاع وبين كل أربعة معينات صغيرة يوجد مربع في نقطة التقائهم ، لكن من الملاحظ أنه قد تم إضافة صليب و مربعات ملونة باللون البرتقالي و الأحمر و الأصفر في القسم السفلي من اللوحة و و نقش حرفان تحت الصليب باللغة اليونانية وهما الألف و الأوميغا اللذان يرمزان إلى البداية و النهاية[١٤٨]، هذا ما يجعلنا نفترض أنه أضيف إلى اللوحة خلال فترة لاحقة.

بالنسبة للزخارف المستخدمة نجد أنها استخدمت بشكل تجريدي كعنصر زخرفي لملء الفراغ فقط، أما المكعبات فهي متراصة وموازية للخطوط الداخلية و الخارجية للوحة ومنتظمة الحواف ، تظهر براعة الفنان في تدرج الألوان المستخدمة التي أعطت ثراء للوحة ، لكن الجزء المضاف للوحة تقل فيه مهارة الفنان أو صانع الفسيفساء المنفذ له من ناحية عملية رصف المكعبات ، والتي كانت غير متجانسة الأحجام و أصغر من المكعبات الأصلية للوحة لذلك نفترض أن الغرض من إضافة هذا الجزء هو طمس زخارف أخرى تحته لربما كانت وثنية .

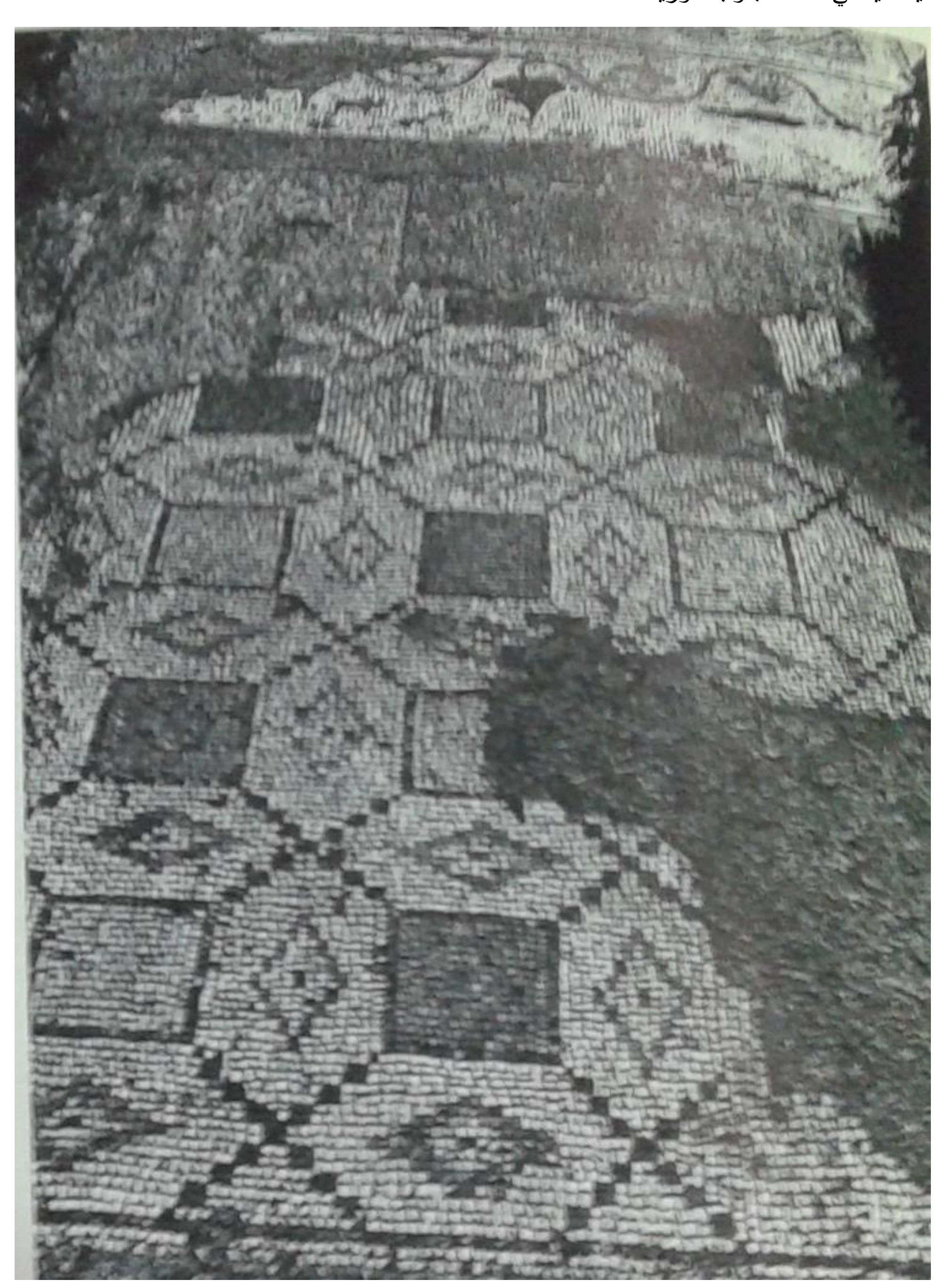
توجد لوحة مكتشفة في كنيسة من موقع الزهراني في لبنان تحمل زخارف عبارة عن معينات متماسة الأضلاع و يوجد مربع في نقطة التقاء كل أربعة معينات ، أرخت هذه اللوحة على النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي.[١٤٩] (الشكل٦٦) .

أما تأريخ اللوحة فإنه ونظراً للتشابه الكبير بين اللوحتين وأسلوب التنفيذ ونوعية الزخارف المكررة نقترح تأريخ اللوحة إلى النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي.

---

[١٤٨] Piccirillo ,Michele :1997,p187

[١٤٩] Doncell .Pauline voute :1988, p436



الشكل ٦٦– لوحة فسيفساء هندسية – كنيسة موقع الزهراني – لبنان

(Doncell ,Pauline voute :1988, p430)

٥-٢- لوحة السجادة ذات الزخارف الهندسية:

تكمن أهمية هذه السجادة أنه عثر عليها كاملة وبدون تخريب كبير باستثناء القليل من التكسر في بعض أجزائها ، تحمل كتابة يونانية تظهر السبب الذي صنعت من أجله وهو وفاء لنذر أحد المؤمنين.

تحمل زخارف متكررة على كامل اللوحة وهي عبارة عن معينات كبيرة منفذة بشكل قطري ، وفي زواياها صليب مكون من أربع بتلات ، أضلاع هذه المعينات عبارة عن مثلثات متساوية الساقين وبداخل كل معين كبير ، معين أصغر منه.

بحسب التقرير الصادر من مخبر الفسيفساء في المديرية العامة للآثار و المتاحف ، تبين أن هذه اللوحة أرضية لكنيسة تعود للعصر البيزنطي ،وهذا ما يفسر السبب في الاعتماد على زخارف هندسية متكررة على كامل اللوحة وذلك لأن المجتمع الرافض للوثنية لن تلائمه الذخيرة الفنية المعتمدة في مواضيعها على الأساطير ، لذلك اتجه فنانو هذا العصر الى الذخيرة الفنية الهندسية .

وفي لوحتنا هذه نلاحظ أن الفنان قام بتكرار الزخرفة على كامل اللوحة والتي تأخذ طابعاً تزيينياً الهدف منه ملء الفراغ ويعود استخدام الزخارف الهندسية (مربعات – معينات – مربعات منفذة بشكل قطري او متعامد) الى نهاية القرن الرابع الميلادي .

نفذت هذه الأرضية بمكعبات كبيرة الحجم تقريبا ١×١سم ،ومرصوفة الى جانب بعضها بعضاً وموازية للخطوط الداخلية و الخارجية للأشكال الهندسية . تتراوح ألوانها بين الاحمر و البرتقالي و الأزرق و الأبيض وتظهر براعة الفنان أنه استطاع أن يضيف رونقا رائعا للوحة بالرغم من محدودية الألوان المستخدمة على خلفية من المكعبات البيضاء.

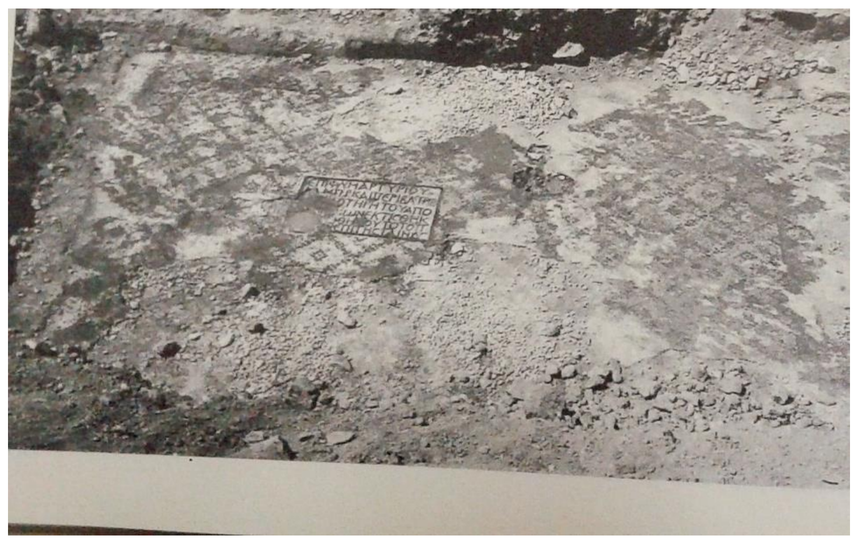
كما أن تدرج ألوان المكعبات من اللون الفاتح من الداخل الى اللون الغامق ساهم في تحقيق وضوح شكل العنصر وبروز مناطق الضوء في عمق اللوحة.

ظهرت هذه الزخارف الهندسية المتكررة في العديد من أرضيات الكنائس في الأردن ، و استخدمت هذه العناصر الزخرفية كعناصر لملء الفراغ ومنفذة بألوان تشابه ألوان السجادة الهندسية التي ندرسها كاللوحة التي اكتشفت في ماعين [١٥٠]المشهورة بحماماتها ومياهها المعدنية ، هذه اللوحة فقدت هذه اللوحة العديد من أجزاءها ، كانت تفترش أرضية حمام وتحمل كتابة يونانية من ستة أسطر تشير إلى أنها بنيت في عهد فلافيوس ماتيريوس وتعود تبعاً للكتابة إلى عام ٥٤٧م [١٥١]. (الشكل٦٧-أ – ب)، وتبعاً للقرب الجغرافي بين المنطقتين ونظراً لتشابه أسلوب وتقنية التنفيذ نقترح أنهما تعودان للفترة نفسها أي منتصف القرن السادس الميلادي.

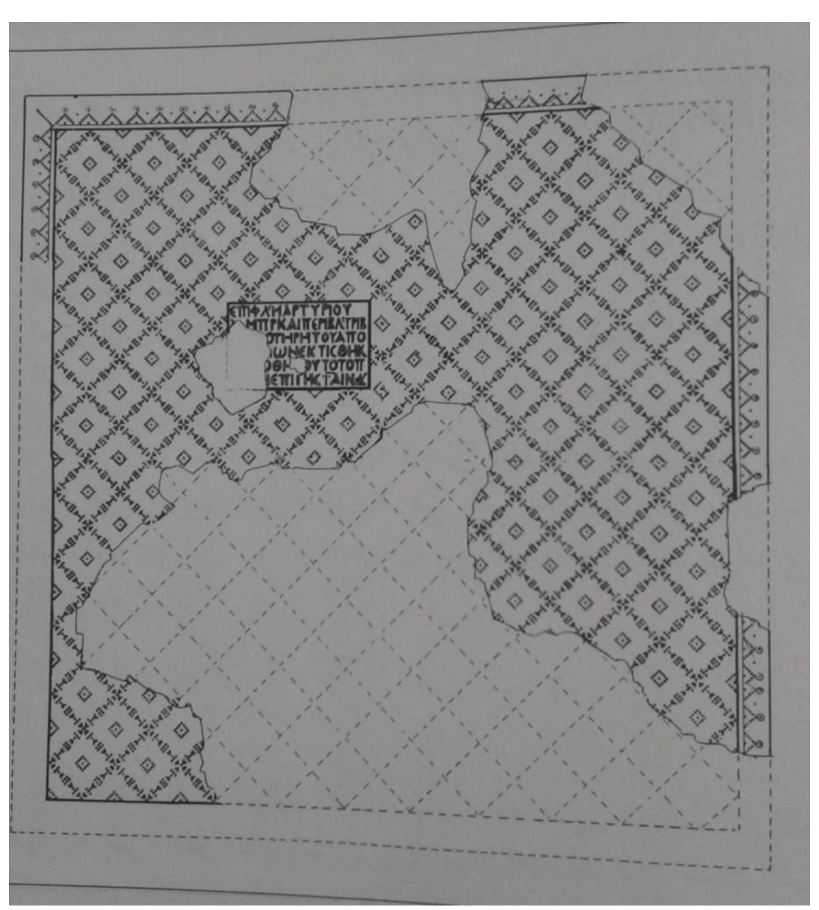
---

[١٥٠] قرية ماعين : تقع في محافظة مأدبا على بعد ٣٠ كم جنوب غرب عمان

[١٥١] بيشريللو ، ميشيل :١٩٩٣ ، ص ٢٤٢



الشكل ٦٧– أ – أرضية حمام في قرية ماعين – مأدبا– الأردن
(بيشريللو ، ميشيل :١٩٩٣ ، ص ٢٤١).



الشكل ٦٧– ب – رسم تخطيطي لأرضية الحمام – ماعين – الأردن
(بيشريللو ، ميشيل :١٩٩٣ ، ص ٢٤١)

٦-٢- اللوحة ذات التراكيب الهندسية المتداخلة :

تتميز هذه اللوحة بزخارف هندسية متشابكة ومتضافرة مع بعضها بعضاً مما أعطى اللوحة طابعا غنياً يدل على حرفية الفنان المنفذ لها وذلك لصعوبة تنفيذها و بالتالي هي أكثر كلفة ، وهذا ما يدل على أنها صنعت لتفترش أرضية مكان له أهمية كبيرة.

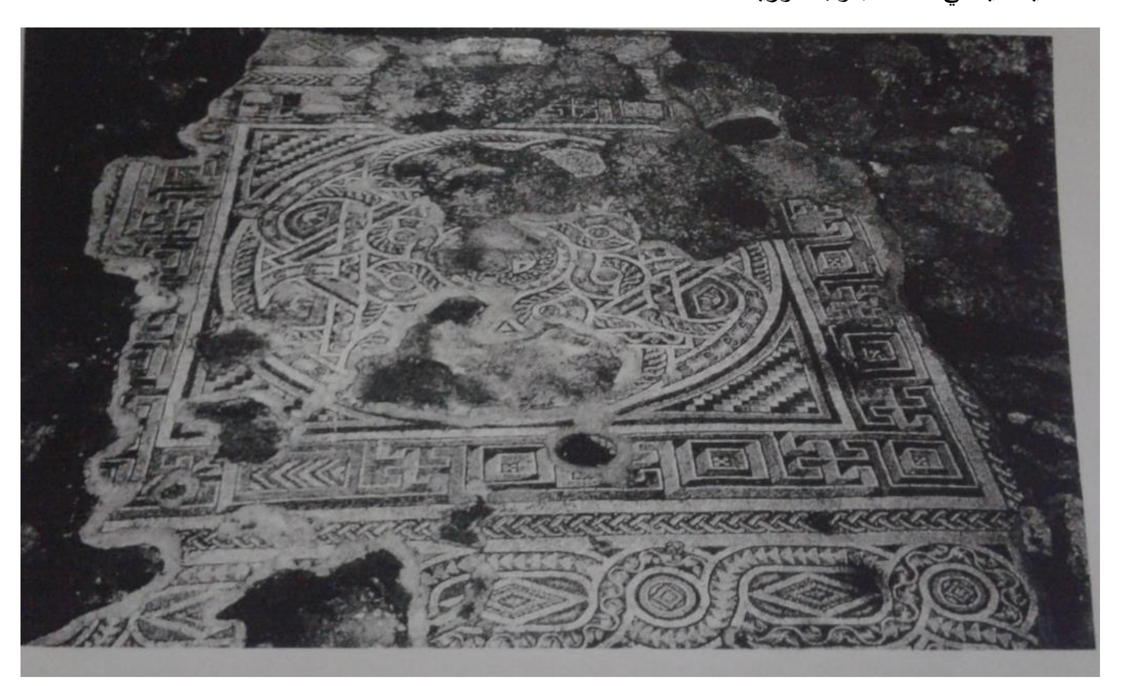
وقد بدأت الزخارف الهندسية القائمة على تداخل الدوائر الكبيرة و الصغيرة مع مربعات بالانتشار منذ أوائل القرن الخامس الميلادي.[١٥٢]

أما المكعبات المستخدمة في رصف هذه اللوحة فقد كانت كبيرة الحجم ، انحصرت ألوانها بين الأحمر و البرتقالي و الأبيض و الأسود ، أعطى التضاد بين اللون الفاتح و الغامق بروز لأجزاء اللوحة وفخامة تناسب المكان المعدة لأجله . كما أن أشكال هذه المكعبات المكونة للزخارف اختلفت بين عنصر واخر ، حيث نجدها تأخذ الشكل الماسي في العناصر التي على شكل أسهم هذا ما اضاف بريقاً للوحة.

توجد سجادة فسيفسائية مكتشفة في كنيسة حماه تشبه لوحتنا من ناحية العناصر الزخرفية المستخدمة ، فقد زخرفت هذه اللوحة بدوائر كبيرة وصغيرة متداخلة مع مربعات ، ونفذت الأشكال كلها ضمن دائرة كبيرة يؤطرها مربع شغلت زواياه بأشكال هندسية عبارة عن مسننات منفذة بتقنية قوس قزح يعود تاريخها الى بداية القرن السادس الميلادي[١٥٣]،(الشكل٦٨) ، ونظرا لان التداخل و التضافر بين الزخارف الهندسية ولاسيما الدوائر و المربعات هو أمر غاية في التعقيد والصعوبة فإن هذا يدل على حرفية الفنان أو الورشة المنفذة كما ذكرنا سابقاً ، وعلى أهمية المكان المخصصة اليه(المارتيريون) ، كما أن الكتابة المنقوشة على اللوحة تعكس الغرض الذي فرشت لأجله هذه الفسيفساء وهي وفاءً لنذر أحد المؤمنين ، أما تأريخ اللوحة فهو وتبعاً للكتابة التي نقشت عليها فهي تؤرخ على سنة ٣٦٨ بالتأريخ السوقي ويقابلها ٤٧٣م .

[١٥٢] Doncell .Pauline voute :1988 ,p 457

[١٥٣] Balty ,J :1991,La mosaïqué romain et byzantine en Syrie du Nord,p32



الشكل ٦٨- سجادة فسيفسائية هندسية مكتشفة في كنيسة حماه
(Balty ,Janine:1991,p32)

٧- ٢- لوحة فسيفسائية مزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر:

تميزت هذه اللوحة المكتشفة في مدينة شهبا ، بزخارفها الهندسية البسيطة والتي كانت عبارة عن مجموعة من زخارف أخذت شكل أمواج البحر والموزعة في ثمانية صفوف بشكل افقي ، نفذت هذه اللوحة بمكعبات صغيرة ومتراصة، حوافها منتظمة ومتوضعة بشكل أفقي تتميز بألوانها المحدودة والتي اقتصرت على الأسود والرمادي و الأبيض العاجي .

ونرى هذا النمط من الزخارف البسيطة من حيث الشكل و اللون، في لوحة فسيفساء حمامات كركلا في روما والتي تعود لمنتصف القرن الثاني الميلادي[١٥٤] (الشكل٦٩) .

ومن الممكن أن نعتبر أن هذا النمط من الزخارف قد تطور عنه في مراحل لاحقة نمط زخارف الهندسية آخر تتكون من أنصاف دوائر متراكبة وبداخلها زهور صغيرة منثورة على كامل اللوحة .

ونظراً إلى صغر حجم المكعبات وأسلوب التنفيذ و محدودية الألوان المستخدمة وتشابهها مع لوحة حمامات كركلا نقترح تأريخ هذه اللوحة إلى منتصف القرن الثاني الميلادي .

---

[١٥٤] جباعي ، ماهر :٢٠١٣-٢٠١٤م ، التمثيلات الأسطورية المصورة في فسيفساء فيليبوبوليس في سورية ومثيلاتها في فسيفساء أنطاكيا في العصر الروماني ، رسالة ماجستير ، الجامعة اللبنانية ، ص ٣٤



الشكل ٦٩– حمامات كركلا –(جباعي ، ماهر :٢٠١٣-٢٠١٤م ، ص١٢٦)

٨-٢- لوحة المربعات و المعينات :

حملت هذه اللوحة الفسيفسائية المكتشفة في مدينة شهبا في محافظة السويداء زخارف هندسية عبارة عن مربعات ومعينات متراكبة بشكل رأسي وبداخلها زخارف نباتية وهندسية.

هذا النمط من الزخارف الهندسية الذي يقوم على مربعات ومعينات مزخرفة بزخارف هندسية ونباتية تحصر فيما بينها مثلثات ، انتشر وبكثرة منذ نهاية القرن الرابع الميلادي وبداية القرن الخامس الميلادي .[١٥٥] وقد نفذت ضمن هذه المربعات زخارف هندسية متنوعة انتشرت في الفترة الرومانية منذ القرن الأول و الثاني الميلاديين واستمر استخدامها حتى القرن السادس الميلادي[١٥٦] ، كالصليب المعقوف و الزخارف التي على شكل رقعة شطرنج وزخرفة على شكل زوبعة ومسننات ومعينات بداخلها دوائر بالإضافة إلى زخارف نباتية على شكل ورود محمولة على ساق و وردة ذات بتلاتٍ أربع وزخرفة على شكل فراشة وأهم ما يميز هذه الزخارف أن جميعها منفذة بتقنية قوس قزح الذي بدأ يزدهر منذ منتصف القرن الرابع الميلادي .

---

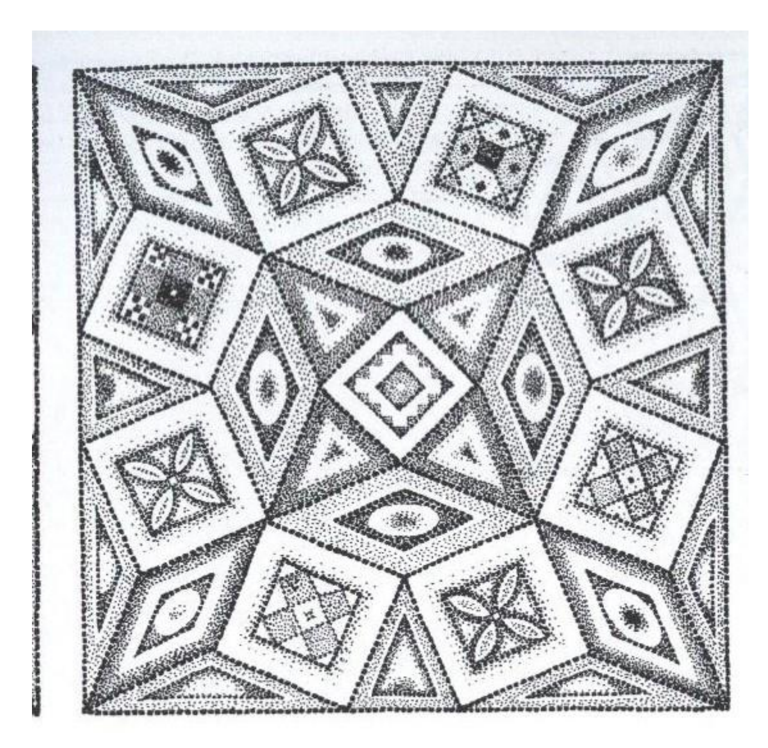
[١٥٥] Balty , Janine : 1995 ,p90.

[١٥٦] Dentzer , Jacqueline et de Autres: Bosra , aux portes de le Arabie , p 66.

توجد لوحة مكتشفة في مدينة أفاميا تحمل زخارف هندسية مشابهة قائمة على مربعات ومعينات تحيط بمثمن في الوسط مع وجود بعض الاختلافات في الزخارف الهندسية المنفذة ضمن هذه المربعات[١٥٧] (الشكل ٧٠ –أ–ب) ، درست هذه اللوحة من قبل (Francois Barrette) وذلك في مقال منشور في كتاب(Apamée de Syrie)ولم تعط تأريخاً دقيقاً إلا أنه من المرجح أنها تعود للفترة البيزنطية.[١٥٨]

أما تقنية التنفيذ فقد كانت جيدة ، اعتمد الفنان فيها على مكعبات منتظمة الحواف ومتشابهة الأحجام تميزت بألوانها المنفذة بتقنية قوس قزح والتي توحي للناظر بتضارب لوني بين مناطق الظل و النور .

أما تأريخ اللوحة فإنه وتبعاً للزخارف الهندسية المستخدمة وتقنية التنفيذ و استخدام تقنية قوس قزح في زخرفة المربعات نقترح أن تأريخ اللوحة يعود إلى الفترة ما بين نهاية القرن الرابع الميلادي و بداية القرن الخامس الميلادي.



الشكل ٧٠– أ – رسم تخطيطي للوحة فسيفساء ذات عناصر هندسية ونباتية – أفاميا

(Balmelle et de autres : 1985 , p187)

[١٥٧] Balmelle ,Catherine et de Autres : 2002, Le Décor Géométrique de la Mosaïqué Romaine II , Paris , p 187.

[١٥٨] Baratte , Françoise : 1984 , La Maison des Chapiteaux A Consoles , Apamée de Syrie,Bruxelles,p120.



الشكل ٧٠-ب – لوحة فسيفساء ذات عناصر هندسية ونباتية – أفاميا

(Baratte , Francois : 1984,p120)

٩-٢- لوحة المعينات و الأشكال النجمية :

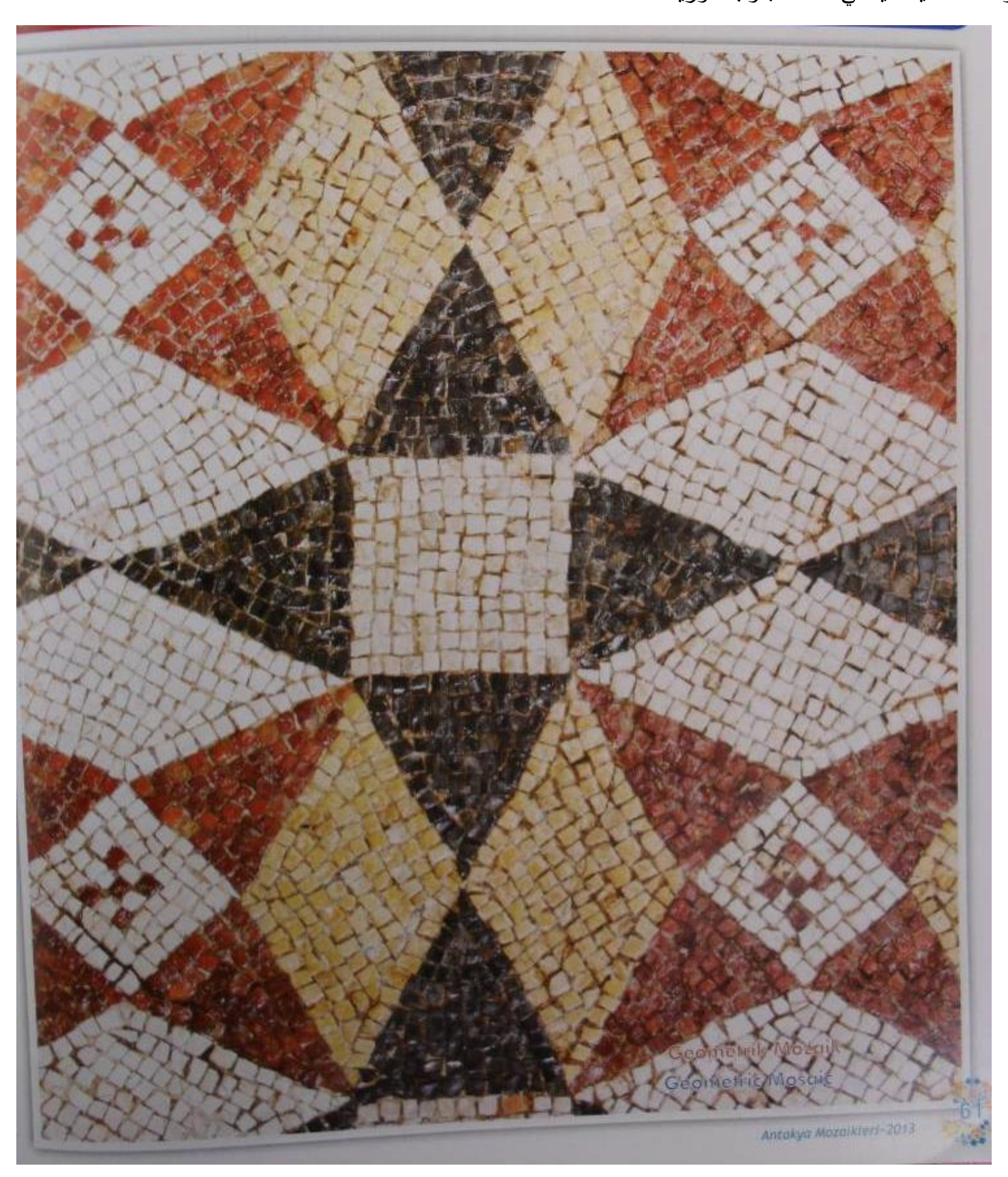
زخرفت هذه اللوحة الفسيفسائية المكتشفة في مدينة شهبا بزخارف هندسية تتكون من معينات متراكبة رأسياً تحصر فيما بينها مثلثات ومحاطة بأربعة مربعات ذات زخارف هندسية وكل مربع من هذه المربعات ضمن شكل نجمي كبير .

هذا النمط من العناصر الزخرفية استخدم في الفترة الرومانية خلال القرن الرابع الميلادي واستمر خلال القرن الخامس الميلادي ، ومثال على ذلك لوحة مكتشفة في دفنة في أنطاكيا تحمل زخارف مشابهة للوحتنا التي ندرسها مع اختلاف في الزخارف المنفذة ضمن المربعات (الشكل٧١) والتي أرخت على القرن الرابع الميلادي.[١٥٩]

أما تقنية تنفيذ اللوحة فنلاحظ أن لدى الفنان مهارة في رصف المكعبات المنظمة الحواف و التي نفذت ألوانها بتقنية قوس قزح وقد أعطى التضاد بين اللون الفاتح و الغامق بروزاً لأجزاء اللوحة.

وتبعاً للزخارف التي نفذت على اللوحة والأسلوب المتبع في تنفيذها والاعتماد على أسلوب قوس قزح في تنفيذها نرجح أنها تعود إلى الفترة ما بين نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الميلادي.

[١٥٩] Dincer , Husein :2013 , Mosaics of Antakia , Turkey ,p61



الشكل٧١ – لوحة فسيفساء هندسية من دفنة – أنطاكيا.

(Dincer , Husein :2013, p61)

ثالثاً- اللوحات الفسيفسائية ذوات التمثيلات الحيوانية :

اتجه فن الفسيفساء خلال القرن الخامس الميلادي نحو المشاهد ذات الموضوعات الحيوانية و الابتعاد بعض الشيء عن النماذج الزخرفية الهندسية ، وكانت معظم هذه اللوحات الفسيفسائية تزين أرضيات الكنائس . وقد أوحى استخدام هذه الأنماط أو العناصر الزخرفية الحيوانية و النباتية بشروعهم في اعتماد نهج إيقونوغرافي رمزي الدلالات في الكنائس السورية في تلك الحقبة.

و وفقاً لهذه الأنماط تظهر هذه الصور الكون ، فهي تتكون من المشاهد المرصوفة على أرضيات الأروقة الجانبية في الكنائس والتي ترمز للعالم المحسوس كونها تصور الصراعات بين الحيوانات المفترسة و المسالمة .

في حين نرى مشاهد من الفردوس (الجنة)في الدهليز الرئيسي الذي يتوسط فراغ الكنيسة أو في الهيكل الذي يدنو الحنية الرئيسية أو في موضع جوقة الترتيل، مما يعطي شعوراً بجو فردوسي ،كما ترمز الأروقة الجانبية إلى الأرض أما الهيكل الذي يدنو من الحنية الرئيسية التي تتصدر جوف الكنيسة و موضع الجوقة إلى جنة عدن تبدو تشغل النهاية الشرقية للأرض[١٦٠].

---

[١٦٠] Abdallah , Komait , La représentations Du Paradis Dans Les mosaïqué Syriennes A Le Epoque Byzantine, p 298

١- ٣- لوحة الحيوانات المتقابلة حول طبق القش:

اكتشفت العديد من اللوحات الفسيفسائية التي تحمل مشاهد تناظر بين الحيوانات كتقابل حيوانات حول شجرة ، أو تناظر طاووسين حول آنية ، لكن في لوحتنا هذه لدينا نموذج فريد من التناظر بين أنواع مختلفة من الحيوانات ، حول زخرفة على شكل ميدالية كبيرة ، تشبه في شكلها و ألوانها طبق القش التقليدي المنتشر في كافة المناطق السورية و جنوب سورية خصوصاً. عثر على العديد من الأمثلة المشابهة لهذه اللوحة في الأردن كاللوحة المكتشفة ضمن مبنى مقدس في قرية خطابية[١٦١] عبارة عن ميدالية من مثلثات ويحيط بها أغصان مُثل بينها ثعلب و عصفور ، وهي محفوظة الآن في مستودع كنيسة الرسل[١٦٢] (الشكل ٧٢)

أما أصل هذا النمط من الميداليات فيعود إلى الفترة الرومانية في القرنين الأول و الثاني الميلادي ، حيث كان في البداية تصور الميدالية أحادية اللون وبداخلها رأس الميدوسا ، ربما من أجل خلق شعور بالدوخة الناتجة عن التحديق بوجهها ،[١٦٣] كاللوحة المكتشفة في ايطاليا والتي كانت أرضية لفيلا رومانية ، والتي مثل عليها ميدالية في وسطها رأس الميدوسا ومحاطة من الزوايا الأربعة بأوراق الأكانثا[١٦٤] (الشكل ٧٣).

أما بالعودة للوحتنا فقد كانت هذه الميدالية ، مكونة من دوائر متتالية تبدأ كبيرة الحجم ثم تصغر كلما اتجهت نحو المركز الذي شغلته أصغر دائرة ، ضمنها مربع مشكل من تتالي ثلاثة صفوف من المكعبات وبداخل هذا المربع مربعات سوداء صغيرة متقاطعة ، مكعباتها منتظمة الحواف ومرصوفة بمهارة عالية وتظهر براعة الفنان في تناسق الألوان وتدرجها ، وفي الخداع البصري الذي تشكله دوائر الميدالية للمشاهد ، وفي إظهار تفاصيل أجسام الحيوانات التي تحيط بهذه الميدالية و التي نفذت بشكل جامد وكأنها أحاطت بمائدة الآلهة .

وما يلفت النظر هو أصناف طائر الطاووس الذي يرمز ومنذ القدم إلى الخلود [١٦٥] ، كما أن لتمثيل البجعة رمزية في الدين المسيحي حيث يعد طائر البجع أحد الرموز التي استخدمت للتعبير عن الافخارستيا[١٦٦] منذ القرون الأولى للمسيحية، لأن من طبيعة هذا الطائر أنه في حالة عدم توفر الغذاء

---

[١٦١] قرية خطابية : تقع إلى الشمال من مركز مدينة مأدبا

[١٦٢] بيشريللو ، ميشيل :١٩٩٣ ، مأدبا كنائس و فسيفساء ، معهد الفرنسيسكان للآثار ، ص ٣١٣

[١٦٣] S.E , Waywell :1997 , Roman Mosaics in Greece , American Journal of Archeology , p305

[١٦٤] Belis ,Alexis:2016 ,Roman mosaics ,Getty Museum , p7

[١٦٥] مقداد ،فيصل :٢٠٠٨ ، ص ٢٩٤

[١٦٦] الافخاريستا: سرّ من أسرار المسيحيّة مفاده أنّ المسيح موجود بلاهوته و ناسوته في القربان المقدَّس تحت شكلَي الخبز والخمر. والكلمة تعني "الشكر

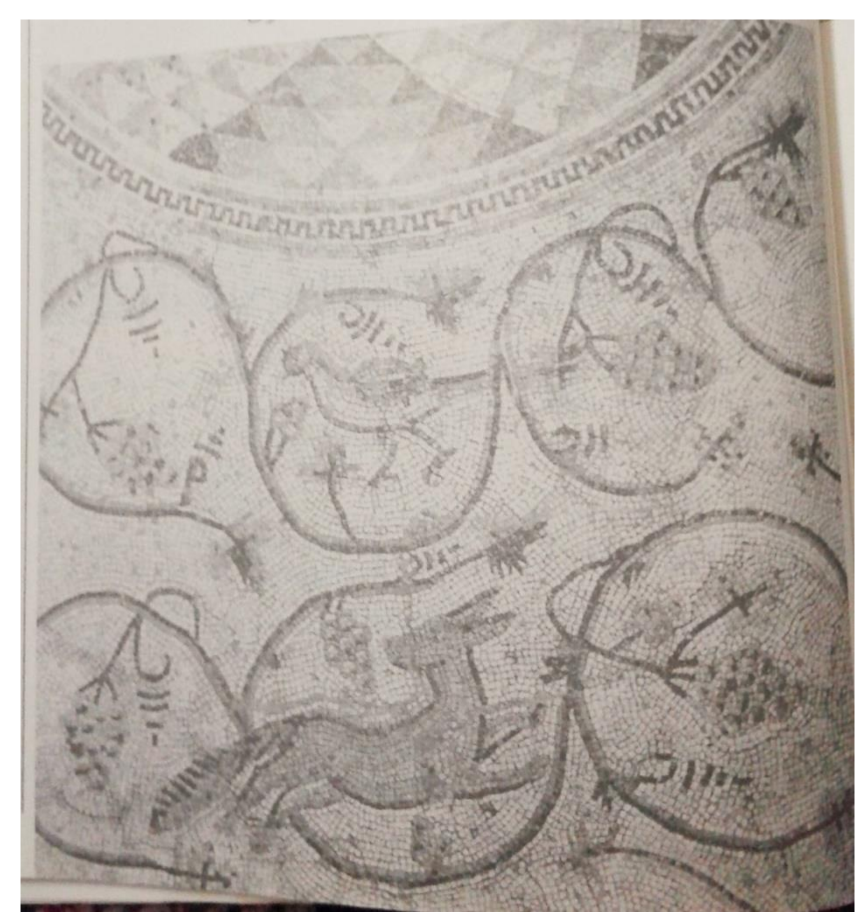
الكافي لفراخه، يقوم بجرح نفسه وإطعام صغاره بدمه! مما ألهم البعض أن يروا في ذلك صورة رمزية للمسيح الذي يطعم المؤمنين من دمه في الإفخارستيا.

وقد جاء ذكر طائر البجع لأول مرة كرمز مسيحي في كتاب ظهر في الإسكندرية في القرن الثاني وهو كتاب "الفسيولوجوس". ويسجل كتاب الفسيولوجس أسطورة كانت شهيرة في ذلك الوقت عن طائر البجع، اعتمادًا على الحقيقة التي ذكرناها، حيث تذكر الأسطورة أن أحد طيور البجع ترك عشه في أحد المرات بحثاً عن طعامه، وعندما عاد بعد ثلاثة أيام وجد فراخه الصغيرة قد هلكت، فرقد فوق صغاره الميتة، وطعن جنبه بمنقاره وعندما تساقطت قطرات دمه على الفراخ الصغار عادت إليها الحياة! واتخذت هذه الأسطورة "الهلينية" والتي كانت معروفة قبل المسيحية، رمزاً لسر الافخارستيا الذي يسقينا فيه المسيح من دمه الإلهي المحيي، وهو ترياق الحياة الأبدية ودواء عدم الموت كما يقول الآباء.

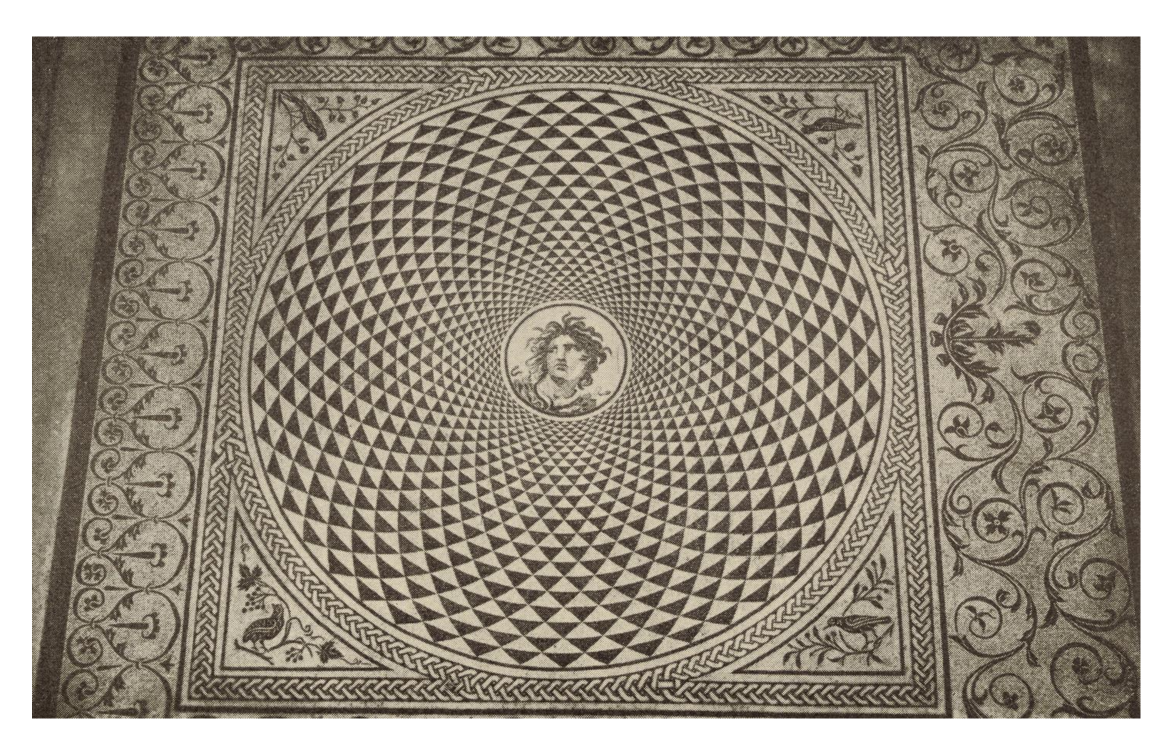
وتأتي أهمية لوحتنا هذه كونها الأثر الوحيد المكتشف داخل سورية لحيوانات متقابلة حول شكل هندسي يشبه طبق القش المشهور في جنوب سورية .

أما تأريخ اللوحة فإننا سنعتمد على أسلوب تنفيذ اللوحة والعناصر المزينة لها لاقتراح تأريخها :

نلاحظ أنه قد تم أولاً تمثيل الحيوانات على أرضية مزهرة مكونة من ورود حمراء متناثرة على كامل اللوحة ضمن أنصاف دوائر تعطي مظهراً حرشفياً على خلفية من المكعبات البيضاء وهذا الأسلوب كما ذكرنا سابقا بدأ ظهوره منذ أوائل القرن الخامس ، كما أن تمثيل الحيوانات بشكل متناظر وجامد والاعتماد على حيوانات ذات رمزية خاصة في العقيدة المسيحية يعود لفترات متأخرة من القرن الخامس ، هذا يدعنا نرجح أنها تعود الى منتصف القرن الخامس الميلادي .



الشكل٧٢- أرضية فسيفسائية من قرية خطابية محفوظة في مستودع كنيسة الرسل وتظهر الميدالية في القسم العلوي من اللوحة.(بيشريللو ، ميشيل :١٩٩٣ ، ص ٣١٣).



الشكل ٧٣- أرضية لفيلا رومانية – إيطاليا –

(Belis , Alexis:2016 , p7)

٢-٣- لوحة تقابل الديكة حول إناء :

ان موضوع تقابل الطيور حول أنية هو موضوع منتشر ومتكرر في الفسيفساء السورية و لاسيما تقابل طاووسين حول أنية ، والذي كان يحمل مدلولات ومعان مزخرفة متعلقة بالدين المسيحي. إلا أنه في لوحتنا هذه جسد اثنان من الديكة بشكل متناظر حول أنية ، وهو أمر قليل في سورية، حيث عثر في صحن كنيسة موقة (في قرية موقة التابعة لمعرة النعمان) المؤرخة عام ٣٩٥-٣٩٤ م ، على ميدالية تحيط بها أنواع من الطيور ويظهر ديك بري الى شمال هذه الميدالية يقف على اناء كبير .[١٦٧] في حين أن تمثيل الديكة حول آنية أمر شائع ومنتشر بشكل كبير في الأردن حيث عثر على العديد من النماذج في كنائس الأردن ولاسيما كنيسة الشهيد ثيودور المؤرخة عام ٥٦٢م (الشكل٧٤) وكنيسة الرسل المؤرخة عام ٥٧٨م [١٦٨](الشكل٧٥)،

ولقد كان لتمثيل الديك رمزيته في الدين المسيحي ، فهو يرمز إلى المسيح إلى جانب الحمل و النسر ، لكنه يختلف عنهما برؤيته الشمسية ، كما أنه رمز اليقظة وقدوم الشمس [١٦٩] ، في حين أن الإناء مُثل على شكل كأس كبير من الماء ولا يوجد له عروتان ، وهو يرمز إلى نبع الحياة.[١٧٠]

أما فيما يتعلق بتقنية تنفيذ المشهد ، فإن أسلوب التنفيذ كان جيداً ولاسيما في تصوير تفاصيل أعضاء جسم الطائرين ، وفي تصوير حركة رأس الديك وهو يشرب الماء من الآنية .

في حين أن المكعبات المستخدمة في عملية الرصف كانت موازية للخطوط الداخلية و الخارجية للعنصر الواحد ، إلا أنها كانت غير منتظمة الحواف ، ويختلف حجمها باختلاف المكان او طبيعة العنصر الذي تكونه ، كما كانت الأشكال المرصوفة محاطة من الخارج بمكعبات غامقة وذلك من أجل تحقيق وضوح الشكل ، وإبراز مناطق الضوء في عمق اللوحة ، وتظهر براعة الفنان في تنوع درجات الألوان المستخدمة والتي أعطت جمالاً مضافاً للوحة.

أما **تأريخ اللوحة** : نقش على أحد الأطر المحيطة بهذه اللوحة نقشاً يونانياً يؤرخ اللوحة سنة٣٦٧ بالتأريخ السلوقي و الذي يقابل بالتأريخ الميلادي ٤٧٢م.

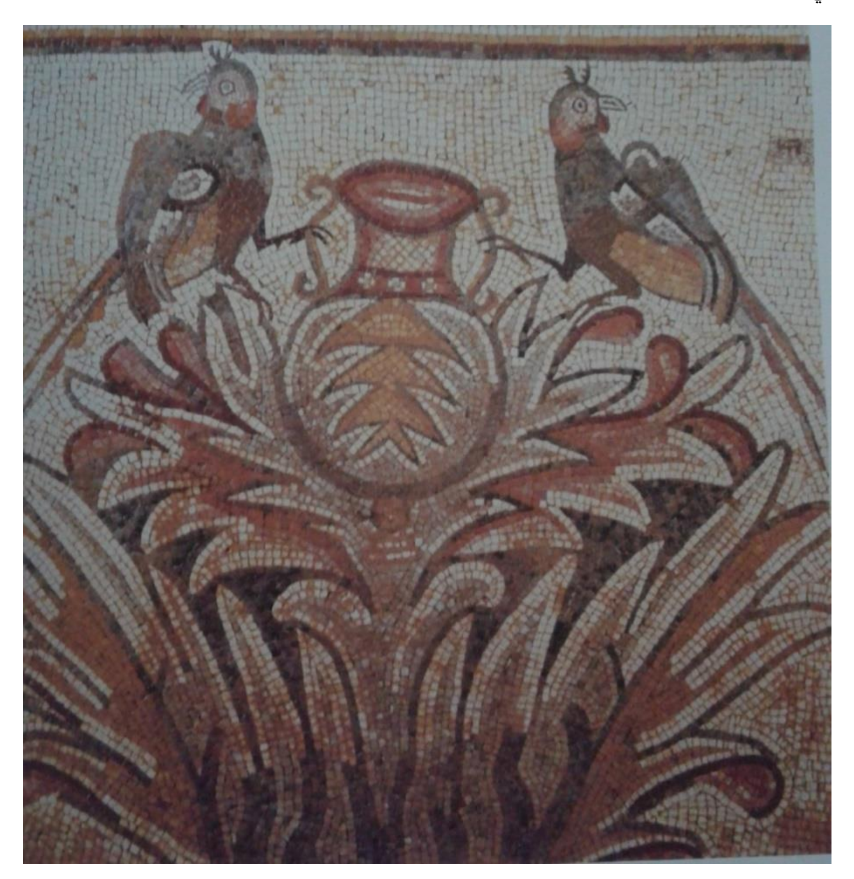
---

[١٦٧] شحادة ، كامل :١٩٧٢م، فسيفساء كنيسة موقة ، الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ٢٢ ، الجزء ١و٢، ص١٤٦-١٤٧.

[١٦٨]Piccirillo , Michele :1997,p91-145

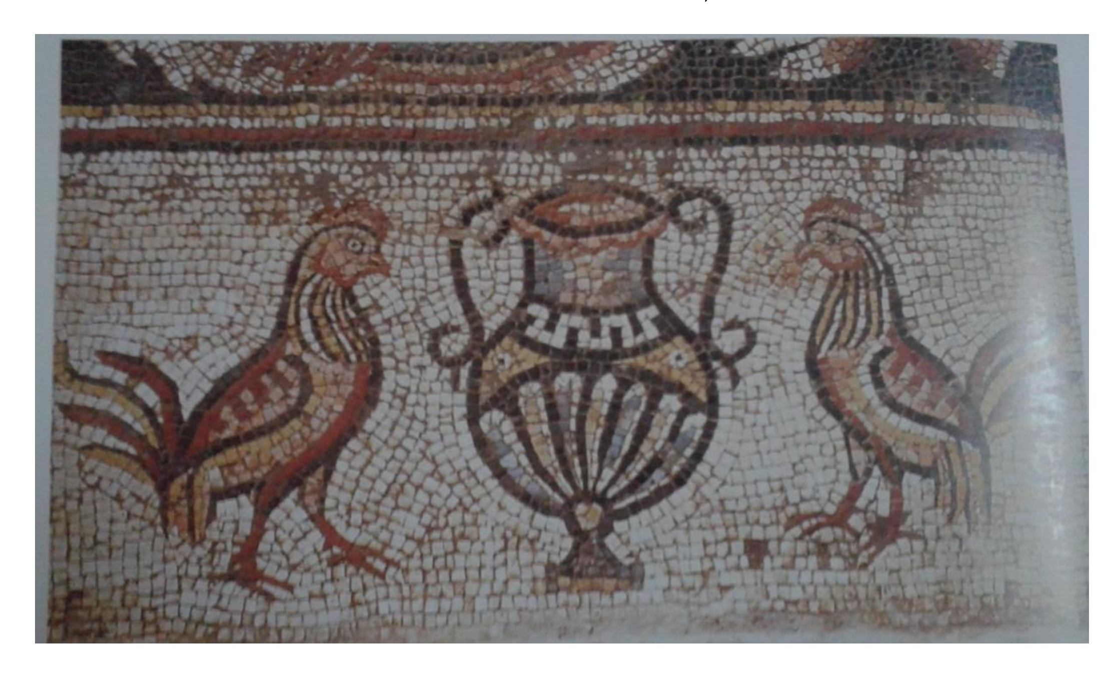
[١٦٩] عابد ، أحمد :٢٠١٠ ، تباين الفكر السيميوطيقي للعلامة و الرمز عند تصميم الصيغ البصرية للفن التشكيلي ، جامعة الفيوم،ص١٢

[١٧٠] المقداد ،خليل :٢٠٠٨، ص ٤٩.



الشكل٧٤ – تقابل الديكة حول إناء في كنيسة الرسل – الأردن

(Piccirillo , Michele :1997,p105)



الشكل٧٥ – تقابل الديكة حول إناء – كنيسة الشهيد ثيودور – الأردن

.(Piccirillo , Michele :1997,p110)

٣-٣- لوحة الحيوانات المسالمة و المفترسة :

تعتبر هذه اللوحة من أهم لوحات الجنوب السوري وذلك لكبر حجمها وتعدد مشاهدها وكمية الحيوانات و النباتات المجسدة فيها و التي شكلت وثيقة أثرية لأهم الحيوانات التي ظهرت في هذه المنطقة و كأننا أمام موسوعة من التاريخ الطبيعي.

ونظراً لكبر حجمها نفترض أنها كانت تفترش أرضية كنيسة قديمة وذلك لشيوع هذا النمط من التمثيلات في أرضيات الكنائس خلال القرن الخامس و السادس الميلاديين[١٧١].

نرى على هذه اللوحة مشاهد مطاردة بين أنواع متعددة من الحيوانات المسالمة و المفترسة وكذلك مشاهد تقابل بين حيوانات ومشاهد تظهر تآلفاً بين حيوانات أخرى و كأنها لوحة تعكس واقع الأرض و كافة القوى الخيرة و الشريرة الموجودة فيه.

نفذت هذه اللوحة بمكعبات منتظمة الحواف و منفذة بشكل موازٍ للخطوط الخارجية و الداخلية للعنصر الواحد ، لكننا نلاحظ قلة مهارة الفنان من خلال عدم الانسجام في تنفيذ نسب أعضاء الجسد

كما نرى أن الفنان عمل على إحاطة كافة العناصر من الخارج بخط غامق اللون من المكعبات مما يحقق وضوحاً وإبرازاً أكبر لها.

الأمر المهم الذي يجب الإشارة إليه هو الدلالات الرمزية لتصوير هذه الحيوانات ولاسيما تقابل الطاووسين والذي سبق وأن ذكرنا أنه يرمز إلى الانبعاث بعد الموت في حين أن الإناء يرمز إلى نبع الحياة [١٧٢].

أما العقاب المصور وسط اللوحة باسطاً جناحيه ، يعدُ واحداً من أربعة حيوانات من سفر الرؤيا و غالباً ما كان يمثل في الفن المسيحي يحيط بالمسيح في الهالة وبخاصة في الفسيفسائيات البيزنطية وعندئذ يكون العقاب رمز يوحنا أحد الانجيلين الأربع الذين رسمتهم النصوص من أعلى مستوى الروحانية الذي يتقصى الألوهية.[١٧٣]

أما أشجار الرمان الممثلة فهي ترمز إلى الإحسان الذي ينتشر كبذور الثمرة . أما شجر النخيل فهو يعتبر رمزاً للنصر.[١٧٤]

في حين أن عناقيد العنب المنسدلة من شجرة الكرمة ذات مدلول رمزي هام فهي ترمز إلى السيد المسيح حيث أنه قال في انجيل يوحنا (١٥، ١-٧) (أنا الكرمة الحقيقية و أبي الحارث ... أنا الكرمة و أنتم الأغصان ..)[١٧٥]

---

[١٧١] Balty , Janine :1997 , p 130

[١٧٢] المقداد ،خليل :٢٠٠٨ ، ص ٤٩

[١٧٣] سيرينغ ، فيليب :١٩٩٢م ، ص١٧٧

[١٧٤] سيرينغ ، فيليب :١٩٩٢م ، ص٣١٨ -٣١٩

[١٧٥] سيرينغ ، فيليب :١٩٩٢م ، ص ٣١٤

وأما القفص اذي يبدو مفتوحاً و كأن طائراً أو عصفوراً قد استطاع الهروب منه فهو رمز للروح التي خرجت من الجسد بعد الموت.[١٧٦]

إن هذا التنوع الكبير في العناصر الحيوانية و النباتية الممثلة لا شك أنه يحمل في طياته مدلولات كثيرة و كأن الفنان أراد في هذه اللوحة أن يعبر عن صورة الكون بأكمله بكل ما يحوي من خير وشر.

هذا النمط من التمثيلات الحيوانية و النباتية ظهر في لوحات متعددة في كنائس الشمال السوري . توجد لوحة مكتشفة في كنيسة أم حارتين[١٧٧]يعود تأريخها إلى (٤٩٩- ٥٠٠ م)[١٧٨] تشبه لوحتنا المدروسة حيث نجد عدداً من الحيوانات الممثلة حول أشجار الرمان (الشكل٧٦) ، كما توجد لوحة أخرى مكتشفة في أنطاكية تتضمن تمثيلاً لعدد من الحيوانات و الطيور بطريقة عشوائية ومشابهة للوحتنا المدروسة ويعود تأريخها إلى نهاية القرن الخامس الميلادي[١٧٩] .(الشكل ٧٧)

أما تأريخ اللوحة فبناءً على الكتابة التي نقشت على اللوحة فهي تؤرخ على سنة ٤٢٦ تبعاً للتأريخ السوقي والذي يقابل ٥٣١ م .



الشكل٧٦ – جزء من لوحة فسيفساء ذات مشهد حيواني – أم حارتين
.(Balty ,Janine:1977 , p 130)

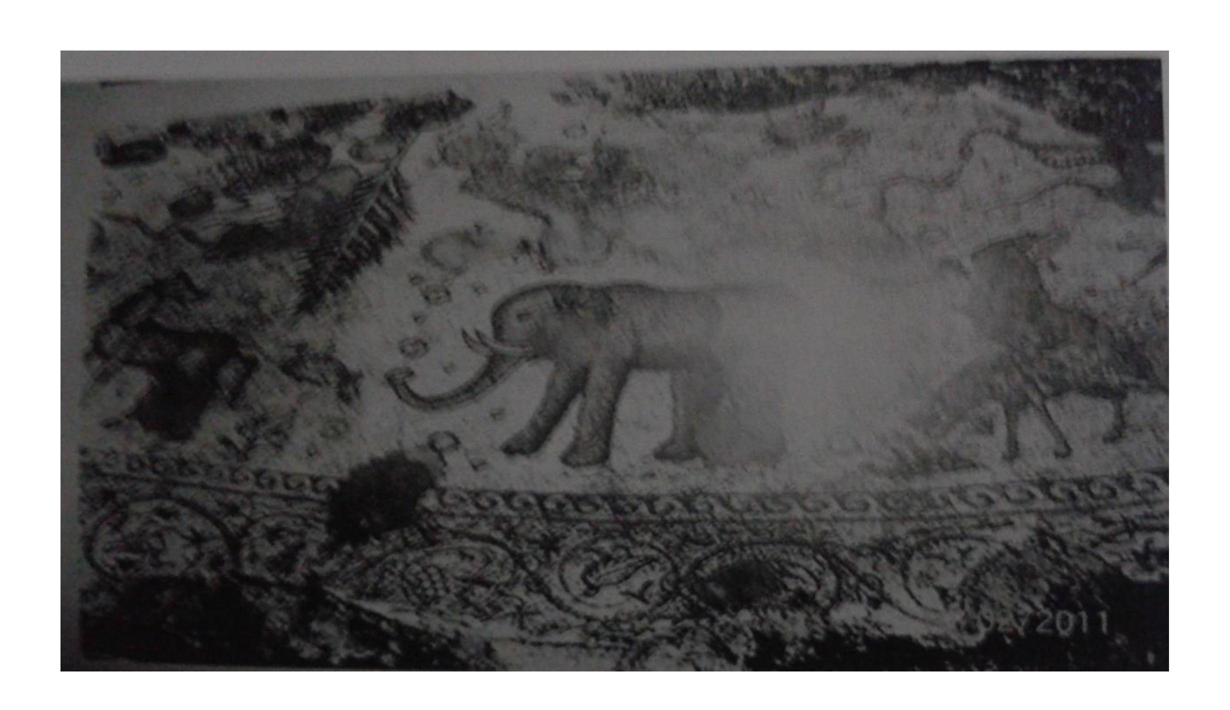
---

[١٧٦] سيرينغ ، فيليب :١٩٩٢م ، ص١٧٣

[١٧٧] أم حارتين : قرية تقع في المنطقة الشرقية من حماه بين مدينة السلمية و قصر ابن وردان.

[١٧٨] Balty ,Janine:1977 , p 130

[١٧٩]Doncell .Pauline voute :1988,p295



الشكل٧٧ – لوحة فسيفساء ذات مشهد حيواني – أنطاكيا
(Doncell .Pauline voute :1988,p295)

٤-٣- لوحة تقابل حيوانين حول ميدالية:

التشويه الكبير الحاصل في اللوحة شكل لنا صعوبة كبيرة في دراستها ، نفذت هذه اللوحة بمكعبات موازية للخطوط الداخلية و الخارجية للعناصر المنفذة و منتظمة الحواف في بعض أجزاء اللوحة إلا أننا نلاحظ عدم التناسب في أحجام الأشكال المنفذة ولاسيما الطيرين المنفذين أسفل اللوحة ،هذا ما يدل على أنها ربما نفذت على يد صانعي فسيفساء و ليسوا فنانين محترفين أما الألوان المستخدمة فكانت محصورة بين الأبيض و القرميدي والبرتقالي.

حملت هذه اللوحة كتابة يونانية من ثلاثة أسطر ضمن ميدالية على شكل شمس ، (تحمل اسم الكاهن أوذلينتوس) ولقد بدأ تمثيل هذا النوع من الزخارف أو الميداليات خلال القرن الخامس الميلادي العصر الذهبي لإنتاج الفسيفساء [١٨٠].

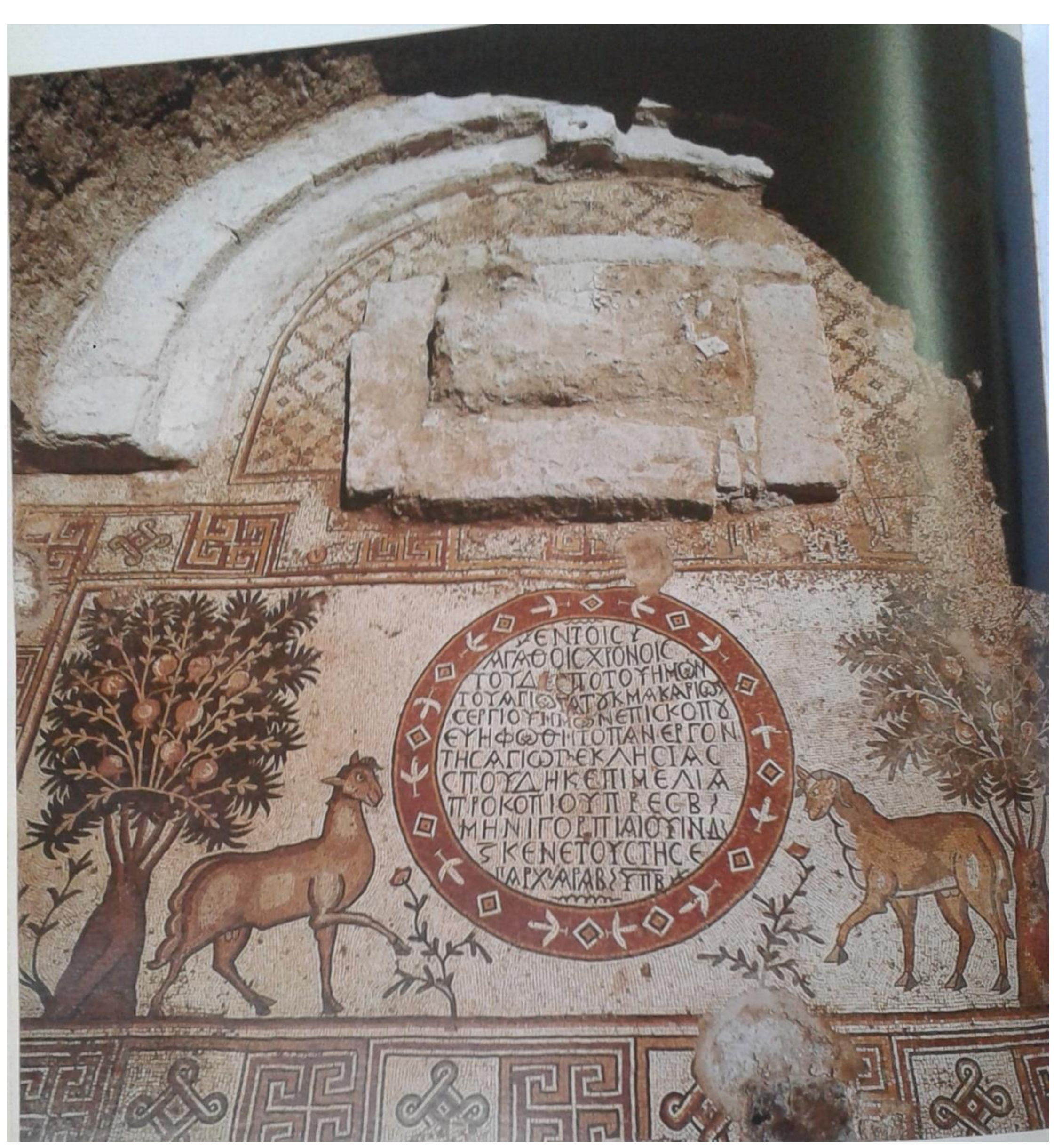
إن تجسيد حيوانات حول ميدالية كتابية هو أمر شائع ومنتشر في سورية و الأردن كاللوحة المكتشفة في كنيسة الأسقف سيرجيوس والمؤرخة عام ٥٨٧م ، حيث نشاهد تمثيلاً لحيوانين متقابلين حول ميدالية كتابية[١٨١] وتجدر الإشارة إلى الفرق الكبير في مهارة التنفيذ بين اللوحتين ، حيث تعد لوحة كنيسة الأسقف سيرجيوس أحد أكمل وأهم إنتاجات مدرسة مأدبا.(الشكل٧٨).

أما تأريخ اللوحة فنتوقع أنه يعود إلى القرن السادس الميلادي وذلك لشيوع هذا النوع من التمثيلات فيه.

---

[١٨٠] Balty, Janine:1995,p108

[١٨١] Piccirillo , Michele :1997,p331



الشكل٧٨ – لوحة فسيفساء من كنيسة الأسقف سيرجيوس – الأردن
(Piccirillo , Michele :1997,p331)

النتائج والخاتمة:

النتائج:

تمكنا في هذا البحث من دراسة اللوحات الفسيفسائية في منطقة جنوب سورية وكانت البداية مع الفصل الأول حيث تناولنا الإطار الجغرافي للمنطقة و بشكل خاص محافظتي درعا و السويداء باعتبار أن اللوحات المدروسة تنتمي لهذا النطاق الجغرافي ، وأتينا على ذكر أهم الأحداث التاريخية والشعوب التي مرت على هذه المنطقة وما تركته من مخلفات حضارية ، وأهم البعثات الأثرية التي ساهمت في إخراج المنطقة من سباتها الطويل.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه تعريف فن الفسيفساء والمراحل التاريخية لهذا الفن منذ بوادره الأولى التي ظهرت في الشرق مروراً بالعصور الإغريقية والرومانية والبيزنطية والتطورات التي طرأت على طرق تنفيذ وتصنيع اللوحات الفسيفسائية والمواضيع التي تميزت بها كل مرحلة.

هذا وقد بينت هذه الدراسة طبقات رصف اللوحات الفسيفسائية وبداية الاهتمام بدراسة وحفظ هذه اللوحات وأهم مراكز حفظ الفسيفساء العالمية كاللجنة الدولية للحفاظ على الفسيفساء(ICCM) و المركز الدولي لدراسة حفظ وترميم الممتلكات الثقافية(ICCROM)التي كانت تعمل على تعزيز المحافظة على جميع أنواع التراث الثقافي سواء كان منقولاً أو غير منقول ، ومشروع موزايكون(MOSAIKON)الذي يهدف إلى تدريب مجموعات متنوعة من الأفراد العاملين في مجال حفظ الفسيفساء ، ولأن عملية حفظ الفسيفساء لا تقل أهمية عن عملية الكشف عنها عملنا على تبيان المنهجية الحديثة المتبعة في دراسة وحفظ اللوحات الفسيفسائية ، وعوامل التلف المتنوعة التي تتعرض لها اللوحات منذ لحظة تصنيعها وحتى القيام بالكشف عنها حديثاً ، وقد جزأناها إلى عوامل تصيب سطح الفسيفساء والتي تلعب الحجارة ونوعية الملاط الدور الأكبر في الحفاظ عليها، وعوامل تصيب الطبقات التأسيسية التي تقوم عليها الأرضية الفسيفسائية، بالإضافة إلى عوامل التلف التي تصيب اللوحات الفسيفسائية بعد اكتشافها ، كالعوامل المناخية و البيولوجية والطبيعية والبشرية.

وقد أسهم هذا الفصل في الإشارة إلى طرق حفظ الفسيفساء تبعاً للهدف المنشود منها ، والعلميات الواجب على المرمم القيام بها قبل القيام بعملية الحفظ او الصيانة المنشودة ، حيث يتوجب على المرمم القيام بفحص دقيق يساعده في معرفة طبيعة المواد المراد حفظها ، كما عليه أن يقوم بدراسة البيئة المحيطة والعوامل البيئية والمناخية المؤثرة في اللوحة، ولا يجب أن يغفل أهمية جمع كافة المعلومات المتعلقة بالفسيفساء وتوثيقها ، ومعرفة كافة الأعمال الترميمية السابقة التي تعرضت لها اللوحة.

صنفت الطرق المتبعة في حفظ الفسيفساء إلى نوعين هما:حفظ لوحات الفسيفساء في مكان الاكتشاف الأصلي، الامر الذي يتطلب مدربين مختصين في أعمال إدارة وصيانة الموقع بشكل يومي ،و تأمين ظروف من شأنها حماية اللوحة من عوامل التلف التي من الممكن ان تتعرض لها.

في بعض الأحيان يكون من غير الممكن حفظ الفسيفساء في موقع الاكتشاف لعدة أسباب ، كحالات التلف الكبيرة التي تجعل عملية حفظها في موقعها أمراً صعباً ، أو في حالات الكشف عن الفسيفساء في أماكن إقامة مشاريع خدميةٍ .. ، أو إذا كانت أماكن الاكتشاف غير آمنة وقد تكون فيها الفسيفساء عرضة للسرقة و التخريب ، في هذه الحالات يكون الحل الأفضل هو قلع اللوحات بطرق منهجية وعلمية متبعة دولياً ونقلها لتحفظ في المتاحف وعرضها أو تخزينها.

أشرنا في هذا الفصل أيضاً إلى مراحل تطور فن الفسيفساء في منطقة جنوب سورية وذلك لما كان لهذه المنطقة من أثر كبير وهام على مختلف العصور ولأهمية ما اكتشف فيها من لوحات فريدة من نوعها.

جزأت مراحل تطور الفسيفساء إلى ثلاث مراحل :

-المرحلة الأولى (القرنان الثاني و الثالث الميلاديين) : تميّز أسلوب هذه المرحلة بظهور لوحات فسيفسائية متعددة الألوان موضوعاتها مستقاة من الأساطير اليونانية القديمة ، وفي الفترة الثانية حتى منتصف القرن الثالث الميلادي تأثر الفن بالنزعة الواقعية و استخدام تقنية التظليل و ظهور الإيحاءات الكئيبة في الوجوه ، ولقد ظهرت هذه السمات في اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في مدينة شهبا، كلوحة أرتميس يفاجئها أكتيون ولوحة أرتميس وهي جالسة في صدفتها ومحاطة بسنتورين.

-المرحلة الثانية (تمتد منذ بداية القرن الرابع حتى نهايته): والتي تميزت بولادة أسلوب جديد أطلق عليه اسم النهضة القسطنطينية وقد كانت أهم مميزاتها هي محاولة الابتعاد عن التقليد الهلنستي وعن المشاهد التي تحرك المشاعر و العواطف والاتجاه نحو الصلابة والجدية ، وتميزت هذه المرحلة أيضاً بالتفنن في استخدام العناصر الزخرفية النباتية وظهور تقنيات وأساليب جديدة كتقنية قوس قزح التي بلغت اوجها في هذه الفترة.

- المرحلة الثالثة (من نهاية القرن الرابع حتى القرن السابع الميلادي): تعتبر هذه المرحلة مرحلة هامة في تحول مفاهيم المجتمع من المفاهيم المثيولوجية الوثنية إلى عقيدة ذات ديانة سماوية ، والاتجاه نحو استخدام زخارف نباتية وهندسية متكررة بهدف ملء الفراغ ،بالإضافة إلى الاعتماد على التمثيلات الحيوانية التي أصبحت تمتد لتشغل كامل اللوحة ضمن مشهد طبيعي مع أشجار ونباتات.

أما الفصل الثالث فقد ضم مجموعة من اللوحات التي تحمل موضوعات وعناصر زخرفية متنوعة وتباين تأريخها بين القرن الرابع الميلادي و القرن السادس الميلادي ، شكلت الحالة الفيزيائية لهذه اللوحات صعوبة كبيرة في دراستها وذلك بسبب القطع الحاصل على اللوحات وتقسيم كل لوحة إلى عدة قطع من

قبل المنقبين ليسهل نقلها وترميمها ثم حفظها في مستودع متحف درعا قبل نقلها في عام ٢٠١٧ إلى متحف دمشق الوطني، قمنا بدورنا بمحاولة جمع وربط أجزاء هذه اللوحات بالاعتماد على بعض المخططات التي استطعنا الحصول عليها من مديرية الآثار حتى تسهل عملية وصفها ودراستها ومحاولة إعادتها إلى حالتها الأصلية عند الاكتشاف.

تنوعت المواضيع التي حملتها هذه اللوحات ، إلا أن المشاهد البشرية كانت الأقل تواجداً ،فقد عثرنا على لوحة واحدة وهي لوحة الفتيات العاريات المكتشفة في قرية المجدل في السويداء، والتي تبين من خلال دراستها و أسلوب تنفيذها أنها لربما تعود إلى الفترة الممتدة بين منتصف القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي، وبالرغم من أن تمثيل الفتيات بشكل عارٍ هو أمر مستغرب وذلك لأن مشاهد العري حرمت تبعاً لعقائد الديانة المسيحية ، إلا أن الفنان خلال القرنين الخامس و السادس استمر باستمداد التمثيلات من الذخيرة الوثنية أي قبل حركة محطمي الصور.

أما اللوحات التي حملت زخارف هندسية و نباتية فقد بلغ عددها خمسة عشر لوحة زخرف بعضها بزخارف مكونة من أنصاف دوائر متراكبة في كل منها زهور منثورة على كامل اللوحة، وهو النمط الذي بدأ بالانتشار منذ القرن الخامس الميلادي ، ولقد كنا من المؤيدين للرأي القائل أن هذا النمط من الزخارف تأثر بالزخارف التي حملها سجاد بلاد فارس وذلك لأن كلاهما تشتركان بمجموعة الأزاهير الصغيرة نفسها و لأن التشبيكات الزهرية هي عنصر مشترك بين الفسيفساء و السجاد و استخدموا في الفترة نفسها، وهذا أمر غير مستبعد نظراً للعلاقات التجارية الحاصلة بين المنطقتين و التي من الممكن ان تكون قد نقلت هذا النمط من الزخارف.

حملت لوحات أخرى زخارف هندسية تعود بأصولها للفترة الرومانية كالصليب المعقوف و رقعة الشطرنج –عقدة سليمان –البتلات– أمواج البحر– أسنان المنشار و الميداليات التي أضاف عليها الفنان السوري وأعطاها طابعاً محلياً فجعلها تشبه طبق القش المنتشر في منطقة جنوب سورية.

كما نرى الاستخدام الكبير لزخارف متكررة على كامل اللوحة الفسيفسائية مما أمكننا أن نطلق عليها اسم نمط (الفسيفساء – السجادي)كالمعينات و المربعات و المثمنات و الدوائر المتداخلة و المربعات المنفذة على حافتها والتي بدأت بالانتشار منذ القرن الخامس واستمرت خلال القرن السادس الميلادي ونرى أن استخدام هذا النوع من الزخارف المتكررة كان بهدف ملء الفراغ ، كما أننا لاحظنا الاستخدام الكبير والمتكرر لتقنية قوس قزح في ملء المربعات و الأنماط الهندسية الشاغلة لهذه اللوحات.

أما العنصر النباتي فقد كان له نصيبٌ كبيرٌ من التمثيل على هذه اللوحات ولاسيما الزهور الصغيرة و الأشجار المثمرة كأشجار الرمان ذات الرمزية الهامة في الدين المسيحي و أشجار النخيل والسرو والكرمة.

ومن المواضيع الهامة والمنتشرة في منطقة جنوب سورية تمثيل الحيوانات على اللوحات الفسيفسائية وبوضعيات مختلفة ، لدينا أربع لوحات حملت مشاهد حيوانية وهي لوحة الحيوانات المتقابلة حول طبق القش التي مُثل فيها تناظر فريد بين أنواع مختلفة من الحيوانات، وبرزت مهارة الفنان في إظهار تفاصيل أجسادها وكأنها تحيط بمائدة الآلهة بالإضافة إلى اعتماد الفنان على حيوانات ذات أهمية ورمزية في الدين المسيحي ولاسيما أصناف الطاووس و البجع.

اللوحة الحيوانية الثانية هي لوحة تقابل الديكة حول إناء والتي كانت أيضاً نموذجاً فريداً يمثل ظهور الديك على لوحة فسيفسائية وخاصة أنه يرمز إلى السيد المسيح بالإضافة إلى الإناء الذي يرمز إلى نبع الحياة.

اللوحة الثالثة هي لوحة الحيوانات المفترسة والمسالمة والتي تعد أحد أكبر وأهم اللوحات المكتشفة في الجنوب السوري والتي تعود وتبعاً للكتابة اليونانية المؤلفة من ستة أسطر إلى سنة ٥٣١م ، تضمنت هذه اللوحة مشاهد متعددة ، مشاهد افتراس(دبٌ يفترس حماراً)ومشاهد تقابل بين الحيوانات (تقابلُ ثيرانٍ)ومشاهد مطاردة (لبوة تطارد غزالاً) وزينت خلفية هذه المشاهد بنباتات و أشجار متنوعة هذا بالإضافة إلى الأهمية الكبيرة للكتابة اليونانية التي حملت إشارة إلى الغاية التي رصفت لأجلها هذه اللوحة.

أمّا اللوحة الرابعة : لوحة الحيوانين المتقابلين حول ميدالية ، فقد كانت من أصعب اللوحات دراسةً بسبب الفقدان الحاصل باللوحة وتهشم العديد من مكعباتها وقد ظهر من أسلوب تنفيذها قلة مهارة الفنان الصانع لهذه اللوحة.

كما أننا قدمنا تاريخاً تقريبياً للوحات التي لم تحمل كتابات تؤرخها بشكل دقيق وذلك من خلال أساليب التنفيذ المتبعة وموضوعاتها و مقارنتها مع مثيلاتها من مناطق مختلفة داخل وخارج سورية.

وتجدر الإشارة إلى الأهمية الكبيرة للكتابات اليونانية التي حملتها اللوحات، فقد أعطتنا مثالاً هاماً عن الأسماء المنتشرة في منطقة جنوب سورية في تلك الفترة كالنقش الموجود في لوحة الحيوانات المفترسة و المسالمة الذي يحمل اسم الكاهن سيرجيوس و الأسقف أغابيوس ، إضافة إلى وجود أسماء أشخاص من المنطقة كالنقش الموجود في لوحة التراكيب الهندسية المتداخلة الذي يحمل اسم (إيفراتوس)وهو اسم علم مذكر، و في لوحة السجادة ذات الزخارف الهندسية اسم(إيفراتا) وهو اسم علم مؤنث نادر الاستخدام في معجم أسماء العلم في سوريا وهما مشتقان من اسم نهر الفرات ، هذا ما يدل على التأثير المتبادل بين منطقتي شمال وجنوب سورية.

هذا بالإضافة إلى احتواء إحدى الكتابات على كلمة (أنذقتي) والتي فسرت وبحسب الأستاذ ملاتيوس جغنون أنها كانت تطلق على نظام لتحصيل الضرائب وجبايتها الذي كان متبعاً في العصرين الروماني و البيزنطي والذي شكل إشارة هامة إلى النظام المتبع في تحصيل أموال الناس في ذلك الوقت.

إن التشابه الكبير بين اللوحات الفسيفسائية المكتشفة في الأردن و اللوحات في منطقة جنوب سورية من ناحية الموضوعات الهندسية و النباتية و الحيوانية المنفذة ، بالإضافة إلى التشابه الكبير في العناصر الزخرفية المنفذة و الألوان المستخدمة يجعلنا نرجح تأثر الفنان السوري بالورش الموجودة في الأردن الذي يبرره التقارب الجغرافي بين المنطقتين والعمليات التجارية التي كانت سائدة بينهما والتي من شأنها أن تنقل هذه التأثيرات بين المنطقتين.

الخاتمة:

من خلال ما تم التطرق إليه في فصول البحث تبين لنا أهمية فن الفسيفساء على مر العصور الكلاسيكية باعتباره أحد أهم الفنون الزخرفية التي شكلت جزءاً هاماً من مختلف المباني القديمة، بالإضافة إلى كونه مصدراً أثرياً ينقل لنا العديد من المعلومات التاريخية و الأثرية الهامة ، هذا ما جعل عملية دراسة وحفظ اللوحات الفسيفسائية عملية في غاية الأهمية من شأنها أن تحميها من مختلف عوامل التلف التي من الممكن أن تتعرض لها بعد عملية الكشف عنها، وضرورة اتخاذ القرار المناسب في حفظ اللوحات إما في موقع اكتشافها الأمر الذي يتطلب وجود مدربين مختصين في أعمال إدارة وصيانة المواقع الأثرية بشكل يومي، أو قلع اللوحات ونقلها لترميمها وحفظها في أحد المتاحف وخاصة في الظروف التي يكون فيها من الصعب حفظ اللوحات الفسيفسائية في موقع الاكتشاف ، وتجدر الإشارة إلى ضرورة توثيق كل خطوة يقوم بها المرممين وكل ما يلاحظ على اللوحات ومظاهر التلف التي وجدت عليها .

كما تجدر الإشارة إلى أهمية اللوحات الفسيفسائية في منطقة جنوب سورية، فقد قدمت لنا فكرة عن أهم الموضوعات الممثلة في الفترة الممتدة ما بين القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السابع الميلادي، والتي كانت تقل فيها التمثيلات البشرية، بينما نجد الاعتماد الكبير على العناصر الزخرفية الهندسية و النباتية وهذا أمر طبيعي في مجتمع متدين رافض للوثنية فقد اتجه الفنانين نحو استخدام هذه الأنماط بشكل تجريدي زخرفي ومالئ للفراغ، أما بالنسبة لتمثيل الحيوانات فنلاحظ أنه بدأ بالانتشار منذ القرن الخامس الميلادي مما يدل على بدءٍ الفنانين اعتماد نهج إيقونوغرافي رمزي الدلالات في كنائس جنوب سورية في تلك الفترة .

وفي النهاية يمكننا القول: أن لهذه اللوحات الفسيفسائية دوراً هاماً في إبراز أهم مراحل التطور التاريخي والفني لفن الفسيفساء في منطقة جنوب سورية، كما أنها عكست الحالة الثقافية و الفنية السائدة في المنطقة ومهارة الفنان السوري في استخدام عناصر زخرفية متعددة تعود في أصولها إلى جذور إغريقية ورومانية وإكسابها طابعاً محلياً، كما تعكس تأثر الفنانين المنفذين للوحات الفسيفسائية بالورش الموجودة في شمال الأردن، وهو الأمر الذي عكسته اللوحات التي تمت مقارنتها بين المنطقتين، وتجدر الإشارة إلى التباين الواضح بين مهارة الفنانين في جنوب سورية ومنطقة شمال الأردن، حيث نرى أن أسلوب تنفيذ بعض اللوحات في منطقة جنوب سورية يدعونا إلى الاعتقاد بأنها صنعت بغرض البيع أو أنها صنعت من قبل صانعي فسيفساء وليسوا فنانين محترفين .

ونأمل أن تساهم عمليات التنقيب و البحث المستقبلية بالمساعدة على تحديد طبيعة الأماكن التي فرشتها هذه اللوحات الفسيفسائية، مما يساهم و بدون أدنى شك بتكوين فكرة شاملة عن هذه اللوحات والغرض الذي صنعت لأجله.

جدول بأسماء اللوحات المكتشفة في منطقة جنوب سورية حديثاً

اسم اللوحة	مكان الاكتشاف	موضوع اللوحة	تأريخ اللوحة
١- لوحة الفتيات العاريات	قرية المجدل	لوحة نفذ عيها مشهد عبارة عن مجموعة من النساء العاريات وهن متزينيات بالحلي والمجوهرات كالأساور و الخلاخل ومصورات بأوضاع مختلفة مع وجود رجلين ملامحهما غير واضحة .	ما بين منتصف القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادي .
٢- لوحة البتلات	درعا	زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية ونباتية عبارة عن تركيب متعامد لدوائر متقاطعة ، منفذة بأربع أوراق محددة بمربعات ذات أضلاع مقعرة مع مربعات متعامدة صغيرة محيطة بالمربعات المقعرة.	؟
٣- لوحة المربعات والجواهر	غير معروف	زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية مكررة ، تتكون من مربعات متوضعة على حافتها بعضها بداخله مربع صغير .	نهاية القرن السادس الميلادي

٤- لوحة المربعات والأشكال المتصالبة	وادي الزيدي	زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية مكررة ، تتكون من مربعات متوضعة على حافتها بعضها بداخله معين صغير وبعضها الآخر بداخلها أشكال متصالبة.	نهاية القرن السادس الميلادي
٥- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من قرية حيط	قرية حيط	أنصاف دوائر متراكبة نفذت في داخلها زخارف نباتية عبارة عن زهور على شكل قلوب حمراء متناثرة على كامل اللوحة.	منتصف القرن الخامس الميلادي
٦- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من وادي الزيدي	وادي الزيدي	أنصاف دوائر متراكبة نفذت في داخلها زخارف نباتية عبارة عن زهور على شكل قلوب حمراء متناثرة على كامل اللوحة.	منتصف القرن الخامس الميلادي
٧- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من خربة غرز	خربة غرز	أرضية مؤلفة من أنصاف دوائر من الحجر الأبيض ويتوسط كل نصف دائرة زهرة تأخذ شكل قلب ومحمولة على ساق قصيرة رمادية اللون ، كما أنها تحتوي على نقوش كتابية منفذة بشكل عرضاني بالنسبة لاتجاه اللوحة	منتصف القرن الخامس الميلادي

٨- لوحة أنصاف دوائر متراكبة وزهور من درعا	درعا	أرضية مؤلفة من أنصاف دوائر متراكبة وفي كل نصف دائرة منها نفذت زهرة تأخذ شكل قلب محمولة على ساق قصيرة	منتصف القرن الخامس الميلادي
٩- لوحة السجادة ذات الزخارف الهندسية	في موقع خربة البعلة	زخرفت هذه اللوحة بزخارف هندسية متكررة على كاملها وفي الجهة الشرقية يوجد نص كتابي من سطر واحد مؤلف من ستة عشر حرفاً باللغة اليونانية	منتصف القرن السادس الميلادي
١٠- لوحة المربعات والمعينات الملونة	قرية حيط	زخرفت اللوحة بزخارف هندسية مكونة من معينات متماسة ونميز بين كل أربع معينات متماسة أضلاعها مربع ملون	النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي
١١- التراكيب الهندسية المتداخلة	وادي الزيدي	بمجموعة من التراكيب الهندسية المتقاطعة و المتداخلة مع بعضها" مربعات ودوائر " حول مثمن كبير يحوي بدخله كتابة يونانية من ستة أسطر ورصف بجانبها لوحة من أنصاف دوائر متراكبة وبداخلها زهور متناثرة على كامل اللوحة و مؤطرة بجديلة .	تأريخ اللوحة فهو وتبعاً للكتابة التي نقشت عليها ٤٧٣م

١٢- لوحة مزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر	شهبا	مزخرفة بزخارف على شكل أمواج البحر متتالية على امتداد اللوحة .	منتصف القرن الثاني الميلادي.
١٣- إطار هندسي من موقع بيت آراة	بيت آراة	إطار يشكل جزء من لوحة فسيفساء يعتقد بأنها كانت تشكل أرضية لكنيسة أو دير يعود للفترة البيزنطية. وهذا الإطار عبارة عن جديلة بأربع ظفرات منفذة بمكعبات ذات ألوان متعددة (الأحمر والأصفر و الأسود و القرميدي و الأبيض).	القرن الثاني
١٤- لوحة المربعات والمعينات	شهبا	الزخارف الهندسية وهي عبارة عن مربعات ومعينات متراكبة بشكل رأسي وبداخلها زخارف نباتية وهندسية.	الفترة ما بين نهاية القرن الرابع الميلادي و بداية القرن الخامس الميلادي.
١٥- لوحة المعينات والأشكال النجمية	شهبا	معينات متراكبة رأسيا تحصر فيما بينها مثلثات ومحاطة بأربع مربعات. .	ما بين نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الميلادي
١٦- لوحة أشكال هندسية و أقنعة	درعا	لوحة ذات زخرفة هندسية من معينات ومثمنات تشغلها أقنعة	؟

١٧- لوحة الحيوانات المتقابلة حول طبق القش	وادي الزيدي	عن زخرفة هندسية دائرية (ميدالية) تشبه ما يعرف بطبق القش الملون ويحيط بهذا الشكل حيوانات	تعود الى منتصف القرن الخامس الميلادي .
١٨- لوحة تقابل الديكة حول إناء	وادي الزيدي	حملت هذه اللوحة تشكيلات حيوانية عبارة عن تقابل اثنان من الديكة حول إناء ماء يشربان منه	٤٧٢م.
١٩- لوحة الحيوانات المفترسة والمسالمة	وادي الزيدي	بمشاهد حيوانية متعددة ومتنوعة بين مشاهد تقابل بين الطيور و مشاهد افتراس حيوانات مفترسة لأخرى عاشبة و مشاهد مطاردة بالإضافة إلى وجود مشهداً كتابياً باللغة اليونانية مؤلفاً من٦ أسطر وأجزاء من لوحة ذات زخارف هندسية .	٥٣١م
٢٠- لوحة تقابل حيوانين حول ميدالية	وادي الزيدي	تصويراً لحيوان غير واضح المعالم بسبب الفقدان الحاصل باللوحة ، وحيوان آخر لربما كان كلباً بينهما ميدالية منفذة بشكل يشبه الشمس تحمل بداخلها أسطر مكتوبة باللغة اليونانية ، إضافة إلى وجود أجزاء لطائرين مشوهين في اللوحة	القرن السادس الميلادي

المراجع العربية:

١. أبو ترابة ، أشرف: ٢٠١٢ ، الطرائق الحديثة المستخدمة في حفظ الفسيفساء في سوريا وترميمها ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة دمشق.

٢. أبو عساف ، علي :١٩٩٠م ، جبل حوران بين العصر الحجري و العصر الآشوري والآرامي ،دليل متحف السويداء ،المديرية العامة للأثار و المتاحف ، دمشق.

٣. أبو عساف ، علي :١٩٩٧م ، الأثار في جبل حوران ، ط١ ،دمشق.

٤. أثناسيو ،متري هاجي :١٩٩٧ ، سورية المسيحية في الألف الأول الميلادي(سورية الجنوبية) ، المجلد الخامس ، ط١ .

٥. الحجي ، سعيد :٢٠١٥-٢٠١٦ م ، المدخل إلى علم الأثار ، جامعة دمشق .

٦. الخوري ، موسى ديب : دت، الفسيفساء فن عريق ومتجدد ، دمشق.

٧. البني ،عدنان :١٩٧٨ ،تدمر و التدمريون، دمشق.

٨. البني ، عدنان :١٩٩٠، دليل متحف السويداء ، المديرية العامة للآثار و المتاحف ، دمشق .

٩. الراضي، توفيق بركات : دت، آثار وتراث حوران، دمشق.

١٠. الريحاوي ، عبد القادر:١٩٧٢م ، المباني التاريخية حمايتها وطرق صيانتها ، دمشق.

١١. أسعد ، لورنا :٢٠١٢-٢٠١٣م ، التجسيدات البشرية في لوحات الفسيفساء السورية خلال العصر البيزنطي ، رسالة ماجستير (غير منشورة)،جامعة دمشق .

١٢. الشيخ ، محمد ، محمد مرسي :١٩٩٤، تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، الإسكندرية.

١٣. الملحم ، إسماعيل :١٩٩٥م، سويداء سورية (موسوعة شاملة عن جبل العرب)،دمشق.

١٤. بالتي ، جانين :٢٠٠٢-٢٠٠٣م : الفسيفساء و المنسوجات في سورية الشمالية ، الحوليات الأثرية السورية ،المجلد ٤٣، تعريب: أحمد طرقجي و إبراهيم توكلنا ،المديرية العامة للأثار و المتاحف.

١٥. بوثو ، بيرخينيا باخه ديل ، غنيم ، خالد : ٢٠٠٢م ، علم الأثار وصيانة الأدوات والمواقع الأثرية وترميمها، تعريب :خالد غنيم ، ط١ .ص ٥٤.

١٦. بيشريللو ، ميشيل :١٩٩٣ ، مأدبا كنائس و فسيفساء ، معهد الفرنسيسكان للآثار ، القدس.

١٧. تدريب الفنيين لصيانة الفسيفساء في موقعها الأصلي ،٢٠١١، تونس.

١٨. جباعي ، ماهر :٢٠١٣-٢٠١٤م ، التمثيلات الأسطورية المصورة في فسيفساء فيليبوبوليس في سورية ومثيلاتها في فسيفساء أنطاكيا في العصر الروماني ، رسالة ماجستير ، الجامعة اللبنانية.

١٩. جباعي ، الطويل ، بوظة ، ماهر ، مهند، نسرين :٢٠١٥م ، فسيفساء المجدل " تجربة ميدانية لتطبيق المنهجية العلمية لحفظ الفسيفساء في الموقع ،مجلة الترميم ، مديرية الآثار و المتاحف ، دمشق .

٢٠.جونز ، أ، هـ ، م :١٩٨٦،مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية ، ترجمة: إحسان عباس ، عمان.

٢١. حتي ،فيليب : ١٩٥٨ ، تاريخ سورية ولبنان و فلسطين، ترجمة :جورج حداد و عبد الكريم رافق ، بيروت ، الجزء الأول.

٢٢. دانتزر ، ج .م ،وآخرون :١٩٩٥، سورية الجنوبية (حوران ٢)، ترجمة: احمد عبد الكريم ، سالم العيسى ، د. ميشيل العيسى، دمشق،ط١.

٢٣. دانتزر ، ج.م ، وآخرون :١٩٨٨ ، سورية الجنوبية (حوران ١) ، ترجمة: احمد عبد الكريم ، سالم العيسى ، د. ميشيل العيسى ، دمشق.

٢٤. ريختر، جيزيلا :١٩٨٧، مقدمة في الفن الإغريقي ، ترجمة جمال الحرامي ، سورية.

٢٥. زقزوق ،عبد الرزاق: ١٩٩٠م ، صور مقدسة على الفسيفساء المكتشفة في حماه ، الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ٤٠ .

٢٦. سلهب ، زياد ، طيارة ، شعلان :٢٠٠٥م ، صيانة الاثار وترميمها، جامعة دمشق.

٢٧. سيرينغ ، فيليب :١٩٩٢م ، الرموز في الفن و الأديان ، ترجمة : عبد الهادي عباس ،ط١، دمشق.

٢٨. شحادة ، كامل :١٩٧٢م، فسيفساء كنيسة موقة ، الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ٢٢ ، الجزء ١و٢، المديرية العامة للآثار و المتاحف، دمشق.

٢٩. عابد ، أحمد :٢٠١٠ ، تباين الفكر السيميوطيقي للعلامة و الرمز عند تصميم الصيغ البصرية للفن التشكيلي ، جامعة الفيوم.

٣٠. عبد الحق ، سليم عادل:١٩٦١-١٩٦٢م ، نظرات في الفن السوري قبل الإسلام ،فن الفسيفساء في العصر المسيحي ، الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ١١-١٢.

٣١. عبد الكريم ، مأمون : ٢٠٠٨-٢٠٠٩م ، آثار العصور الكلاسيكية في بلاد الشام ، جامعة دمشق.

٣٢. عبد الهادي ، محمد :١٩٩٧م ، مبادئ ترميم وصيانة الاثار غير العضوية ، القاهرة.

٣٣. عكاشة ، ثروت :١٩٩٣م ، الفن الروماني ، الجزء الأول ، المجلد الثاني ،القاهرة.

٣٤. عطية ، أحمد : ٢٠٠٣م ، ترميم الفسيفساء الاثرية ، القاهرة .

٣٥. عمران ، هزار، دبورة ،جورج :١٩٧٧م ، المباني الأثرية ترميمها وصيانتها والحفاظ عليها ، وزارة الثقافة، دمشق .

٣٦. غريب ، أحمد : ٢٠١٠ ، متحف معرة النعمان ، وزارة الثقافة ، دمشق.

٣٧. فضل الله ، جعفر : ٢٠٠٦ م ، صيانة وترميم المكتشفات الاثرية، بيروت.

٣٨. كيوان ، وائل ، الزعبي ، أيهم :تقرير حول أعمال التنقيب في خربة غرز ، المديرية العامة للأثار و المتاحف ،غير منشور.

٣٩. لجنة حفظ المتاحف و صالات العرض :٢٠٠٠م ، عملية التنظيف في مجال الصيانة والترميم – الاسس العملية للتنظيف، ترجمة : هزار عمران ، دمشق.

٤٠. محمد ، قاسم :٢٠٠١ ، اكتشاف كنيسة في حيط (حوران) مثال الفن المعماري الكنسي المبكر ، مجلة الأثار ، العدد٤ .

٤١. مرعي ، عيد : ٢٠٠٩-٢٠١٠ م ، آثار الوطن العربي القديم – الجزيرة العربية وبلاد الرافدين ، جامعة دمشق .

٤٢. مقداد ،خليل :١٩٩٦، درعا مدينة المدائن " مدينة الديكابوليس .

٤٣. نوفل ، أسامة :٢٠١٠م ، المشاهد الاسطورية في الفسيفساء السورية خلال العصر الروماني ، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.

المراجع الأجنبية:

1- Abdallah, Komait , La Représentation Du Paradis Dans Les mosaïqué Syriennes A Le Epoque Byzantine.

2- Al muheisen ,Zeidoun, Nassar, Mohammad:2014,Geometric Mosaic Pavements at Ras ed-Deir in Jordan , Greek Roman , Byzantine studies, volume 54

3- Baratte, François : 1984, La Maison des Chapiteaux A Consoles, Apamée de Syrie, Bruxelles.

4- Balty ,Janine:1977,Mosaiques Antiques de Syrie , Bruxelles.

5- Balty, Janine : 1981, La Mosaïques au Proche Orient, I: Des origines a la Tetrachie , 2(Berlin – New-York).

6- Balty , Janine : 1984. La restauration des mosaïques en Syrie.

7- Balty, Janine:1984, les mosaïques de Syrie au Ve s et leur répertoires "Byzantion, Bruxelles

8- Balty , Janine:1989, La Mosaïque en Syrie , Archéologie et histoire de la Syrie, Germany.

9- Balty ,J :1991,La mosaïque romain et byzantine en Syrie du Nord.

10- Balty, Janine:1995, Mosaïques Antique Du Proche Orient : chronologie, iconographie, interprétation, Paris.

11- Balty(Janine):1995, La mosaïque su Sarrin (Osrhoene).

12-Balmelle, Catherine et de Autres : 1985, Le Décor Géométrique de la mosaïqué Romaine II, Paris.

13- Balmelle, Catherine et de Autres : 2002, Le Décor Géométrique de la mosaïqué Romaine II, Paris.

14- Belis, Alexis: 2016, Roman mosaics, Getty Museum

15- Dentzer , Jacqueline et de Autres: Bosra , aux portes de le Arabie.

16- Dincer , Husein :2013 , Mosaics of Antakya , Turkey .

17- Doncell, Pauline voute:1988, pavement des églises de Syrie et du Liban, Belgique

18 -Dunbabin, M, Katherine: 1999, Mosaic Of the Greek and Roman World

19- Fischer, Peter: 1971, History and Of the Mosaic, New-York.

20- GLOSSARY: 2011Mosaics in situe project, the GETTY conservation institute.

21- Lavagne, Henri: 2006, A Discussion about conservation mosaics in the Arab world, the GETTY conservation institute newsletter, volume 21.

22- ICOMOS : 2001, Chartes internationales sur la conservation et la restauration monuments et sites, paris.

23- ICCROM: 1977, Mosaics deterioration and conservation, Rome .

24- Lavagne, Henri : 1987, La Mosaïqué, Paris.

25- Levi, Doro: 1945, Antioch Mosaic pavements, volume 1 , London.

26- Nassar, Mohammad, Sabbaggh ,Abdulmajeed : 2016, The Geometric Mosaics at Khirbat Mar Elyas , Greek Roman , Byzantine studies, volume 56 .

27- Parrot (André) :1934, La Mosaïque De Serge a Soueida.

28- Piccirillo, Michele: 1997, the Mosaic of Jordan, Amman, Jordan.

29- S.E, (Waywell):1997, Roman Mosaics in Greece, American Journal of Archaeology.

30- Technician Training for the Maintenance of in situ mosaic: 2011, the GETTY, conservation Institute.

– قائمة مراجع الانترنت (sitographie)

1- http://www.cca-roma.org

2- http:// www.getty.edu\conservation

3- www.getty.edu\conservation

4- www.iccrom.org

5-http://rusisworld.com